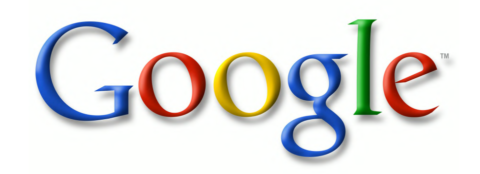


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

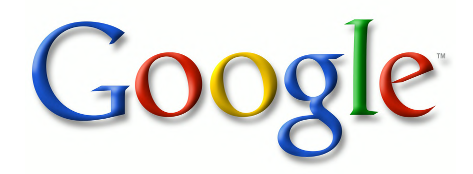
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

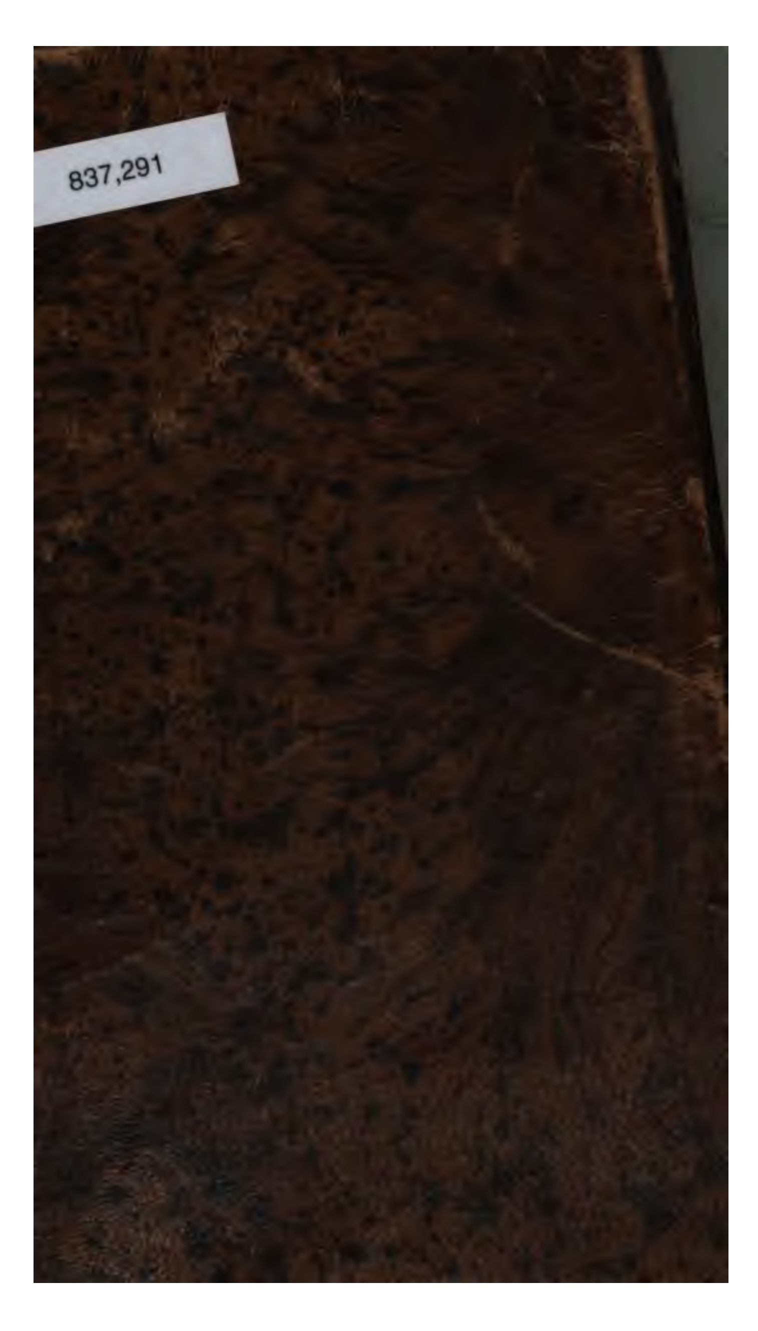
Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

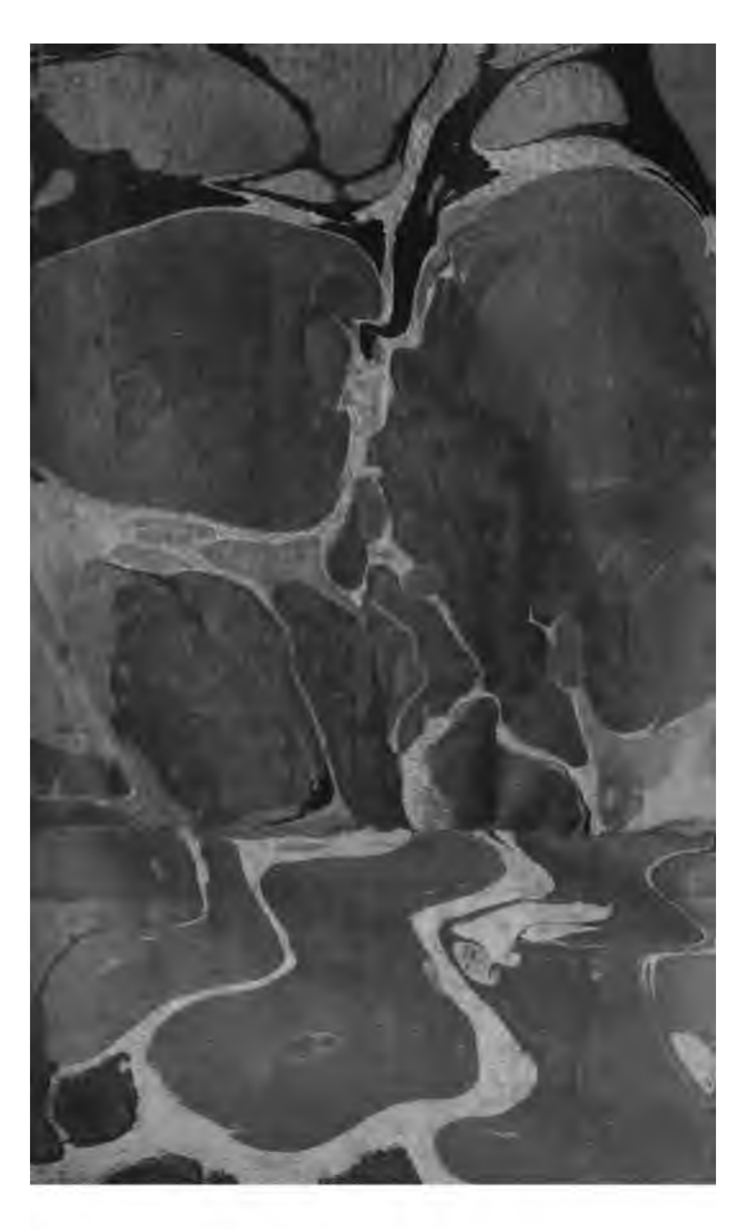
+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.
+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.
+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.
+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

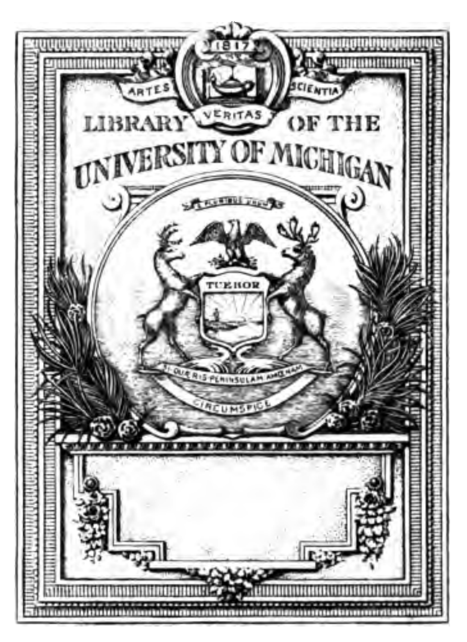
El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`


837,291


LUIS BARDON
LIBRERO - ANTICUARIO
Madrid



134 / U,N


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE



PRINCIPIOS

DE RETÓRICA Y POÉTICA.

POR

DON FRANCISCO SANCHEZ,

ENTRE LOS ÁRCADES

FLORALBO CORINTIO.

MADRID MDCCCV.

En la Imprenta de la Administracion del Real Arbitrio
de Beneficencia.

808
S212ph

Format... natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum; juvat, aut impellit ad iram,
Aut ad humum moerore gravi deducit, et angit;
Post effert animi motus interprete lingua.

HOR.

Á LOS SEÑORES

DON LUIS, DON SANTIAGO BIDEAU Y OMS, Y DEMAS HERMANOS.

Recibid, ó preciosos Niños, amados de mi corazon, esa Obrita, que para instruiros he compuesto, y que será un testimonio público del indeleble afecto que me debeis, y de los sentimientos que me animan. Vuestros amables padres, en cuya amistad sin igual me glorío, hanme confiado vuestra educacion y enseñanza: encargo que admito

gustosísimo, porque es sugerido del mas tierno cariño, que ni las distancias que nos separan, pueden disminuir, ni los mares alterar, ni deslustrar el tiempo. Llegará el dia, sí, llegará el dia afortunado en que todos ratifiquemos nuestra deliciosísima amistad; y entónces sobre manera complacidos acabareis de conocer quán estrechos son y firmes los lazos que nos unen, quán intenso y puro nuestro cariño recíproco, quán conformes nuestras voluntades, quán sensibles nuestros corazones, y hasta qué grado os amo. Entre tanto admitid este don, corto en la realidad, pero inmenso en el deseo, y decid: Esta Obra es nuestra, nuestra: Sanchez nos la envia; nuestro Sanchez, el mayor de nuestros amigos nos la consagra, y para nosotros la escribió. Amémosle como él nos ama... *Hacedlo así, lindísimas Criaturas, y como es debido correspondereis á la ternura con que os distingue sobre todos vuestro mas apasionado amigo.*

F. Sanchez.

ÍNDICE

DE LO MAS NOTABLE DE LA OBRA.

PARTE PRIMERA.

PRINCIPIOS DE RETÓRICA.

CAPÍTULO PRIMERO.

CAPÍTULO II.

CAPÍTULO III.

CAPÍTULO IV.

CAPÍTULO V.

CAPÍTULO VI

CAPÍTULO VII.

CAPÍTULO VIII.

CAPÍTULO IX.

CAPÍTULO X.

CAPÍTULO XI.

CAPÍTULO XII.

CAPÍTULO XIII.

CAPÍTULO XIV.

CAPÍTULO XV.

CAPÍTULO XVI.

CAPÍTULO XVII.

PARTE SEGUNDA.

PRINCIPIOS DE POÉTICA.

CAPÍTULO PRIMERO.

CAPÍTULO II.

CAPÍTULO III.

CAPÍTULO IV.

CAPÍTULO V.

CAPÍTULO VI.

CAPÍTULO VII.

CAPÍTULO VIII.

CAPÍTULO IX.

CAPÍTULO X.

CAPÍTULO XI.

CAPÍTULO XII.

CAPÍTULO XIII.

CAPÍTULO XIV.

CONCLUSION.

APÉNDICE

SOBRE LO BELLO Y EL GUSTO.

CAPÍTULO PRIMERO.

CAPÍTULO II.

PARTE PRIMERA.

PRINCIPIOS DE RETÓRICA.

CAPÍTULO PRIMERO.

DE LA ELOQUENCIA EN GENERAL.

La naturaleza hace elocuentes á los hombres mas rudos en el combate de las pasiones exâltadas por la imaginacion; y quando estas faltan, el mas sabio carece de energía: por consiguiente la Elocuencia es el lenguage de la pasion y de la imaginacion, el qual varía á proporcion de los sentimientos: como estos se modifica, como estos toma diverso carácter, diverso colorido y diversos grados de extension y de fuerza. El que está poseido de la alegría se expresa y ordena sus ideas de otro modo que el que se halla sumergido en la tristeza; el lenguage del furor es diferente del de la compasion, y así de las demas pasiones y afectos.

Al movimiento del alma que se eleva, corresponden los trasportes de admiracion y de entusiasmo: la exclamacion, la imprecacion, los deseos ardientes, las quejas contra

el cielo, la indignacion contra la debilidad y los vicios de nuestra naturaleza. El alma abatida se exhala en quejas y en humildes súplicas. El deseo impaciente, las amenazas, las reprensiones, el insulto, la indignacion, la osadía, la resolucion, todos los actos de una voluntad firme y decidida, impetuosa y violenta, anuncian un alma que sale como fuera de sí, que lucha contra los verdaderos obstáculos, ó contra los que ella se forma con sus movimientos encontrados. Pero si vuelve en sí, la veremos agitada con la sorpresa mezclada de espanto, devorada por los remordimientos, cubierta de vergüenza, resuelta en este momento, y en el siguiente desbaratando la resolucion; ahora siguiendo el impulso de la voluntad, y luego oponiéndose firmemente. Quando vacila está perplexa, irresoluta, inquieta, balanceando con las ideas, y combatiendo con los sentimientos. Las revoluciones rápidas que experimenta dentro de sí quando se halla en estado de fermentacion, son un compuesto de estos movimientos diversos, interrumpidos en todos los puntos. No pocas veces sucede que libre y tranquila, á lo ménos en apariencia, se observa, se señorea y modera sus movimientos. A esta situacion quadran las

reticencias, las alusiones, la ironía, el estilo delicado, el artificio, el manejo de una elocuencia insinuante, los movimientos retenidos de un alma que se domina, y de una pasion violenta que aun no ha sacudido el freno. (*Marmon.*)

De estos diversos movimientos del alma nacen naturalmente la riqueza de las expresiones, las inversiones y la novedad de los giros, la diversidad de estilos, su armonía, el tono conveniente á las ideas, el lenguage de accion, y la multitud de figuras con que expresamos nuestra situacion: unas veces comparando dos objetos para hacer resaltar ó su oposicion, ó su semejanza: otras veces sustituyendo al nombre propio un término figurado: ya mudando la afirmacion en interrogacion; ya presentando las cosas pasadas y venideras, como si estuvieran presentes; ora dirigiendo el discurso á un muerto, ó ausente, como si nos escuchase; ora dando alma y cuerpo á las ideas abstractas, alma, voz y sentimientos á los seres insensibles. De aquí finalmente nacen las reglas generales de la elocuencia, así oratoria como poética. Pero ¿por ventura harán ellas elocuente una obra ó un discurso? jamas. Si así fuera, todos los que las estudian se-

tan oradores ó poetas. Este talento no es invencion de las escuelas, sino don de la naturaleza; y las reglas no pueden hacer que se exprese con calor lo que se siente con frialdad.

Si los escritores de reglas hubieran sido filósofos, y reflexionado atentamente sobre esto, no habrian atestado sus escritos de innumerables nombres exôticos de figuras que solo sirven de confusion y de fastidio; ni hecho perder el tiempo á los jóvenes, precisándolos á estudiar por un año entero lo que se puede aprender en pocas semanas con mas utilidad y discernimiento. ¿Qué hombre sensato podrá leer sin estomagarse las *Crias*, los *Tópicos*, ó lugares comunes que tan difusamente explicáron los antiguos, mas bien para fascinar que para instruir, mas para hacer sofistas y charlatanes que filósofos? Lugares comunes, argumentos que indistintamente pueden emplearse en todo género de oraciones, sin contar con la imaginacion, ni los sentimientos.... el mismo nombre da á entender su ridiculez, ó por lo ménos su poca importancia.

No faltará quien acrimine mi osadía por que abiertamente me opongo á lo que enseñáron unos hombres tan célebres: mas s

pa que siempre fuéron sensatos, ni siempre sabios: respeto su mérito, no sus extravíos ni sus miserias. En materias de razon no la autoridad, sino la razon es la que dicta leyes: la razon se convence, no se tiraniza: á ella sigo.

Nullius addictus jurare in verba magistri.

Si estas reflexiones no bastan para acallar su mordacidad, concluiré si es ignorante, ó tal vez un hombre venal, cuya ganancia está en razon directa del tiempo que tarda en preocupar á sus discípulos. Despues le compadeceré ó le despreciaré.

Dirá alguno: si la eloqüencia depende de la imaginacion y del tumulto de las pasiones, ó lo que viene á ser lo mismo, de la naturaleza, ¿de qué sirve la Retórica, de qué la Poética? Sirven para señalar el rumbo de las pasiones y de la fantasía; sirven para dirigirlas sin amortiguar su vuelo; sirven para ponernos á la vista los derrumbaderos en que otros se despeñáron, y en que nosotros podemos caer, si no vamos fuertemente sostenidos por la crítica, y guiados por el buen gusto: sirven para admirar las bellezas, no dexarnos deslumbrar con una falsa eloqüencia, y habituarnos por este medio á que nuestros sentimientos va-

y aun siempre de acuerdo con la filosofía. En suma, la Retórica y Poética son la historia filosófica de las pasiones avivadas por la imaginacion, y nos prescriben lo que debemos hacer por lo que ellas han hecho constantemente.

Yo pretendo dar en estos principios de Retórica y de Poética lo mas digno de saberse, que sobre tales ciencias tan útiles como agradables han escrito los autores mas clásicos, así antiguos como modernos; no dudando oponerme á su doctrina, quando me ha parecido no ser muy conforme á la razon; ni exponer mis observaciones, quando las suyas, ó carecen de solidez, ó no estan presentadas baxo el verdadero punto de vista con que deben mirarse. Mi ambicion quedará satisfecha, y mis deseos abundantemente coronados, si uniendo la precision con la claridad, inspiro el buen gusto á los jóvenes, les incito á estudiar los modelos, les enseño á pensar, pico su curiosidad señalando los pasages que deben estudiar, despierto su imaginacion y sentimientos, les liberto de la fastidiosa lectura de otros tratados recargados de preceptos áridos é inútiles, y les rescato la preciosa porcion de tiempo que ahora malgastan miserablemente.

CAPÍTULO II.

De los Tropos: Metonimia: Sinecdoque: Comparacion y Metáfora: Alegoría: Ironía: Hipérbole: Repeticion: Disyuncion.

Las palabras se toman en el sentido primitivo quando significan la idea para que fuéron inventadas; y son Tropos quando las trasportamos de su propia significacion á otra que no es precisamente la suya, por una cierta semejanza con aquella: estas palabras se llaman Tropos (término griego, que vale tanto como vuelta) porque las consideramos como una cosa que hemos vuelto, para que presente otra faz que ántes no habiamos visto. *Reflexion* por exemplo significa propiamente el movimiento que resurte despues de haber chocado un cuerpo contra otro; y figuradamente se aplica á la atencion quando la consideramos como que va y vuelve de un objeto á otro.

Cicéron, en el libro tercero del Orador, describe de esta manera el orígen de los Tropos y su propagacion. « Es muy extenso el uso de las palabras figuradas; á la ne-

cesidad, á la escasez y aridez de las lenguas deben su orígen; y propagáronse despues porque lisonjeaban la imaginacion. Lo mismo podemos decir de los vestidos, los quales, si bien se inventáron al principio para defendernos del frio, se hiciéron en lo sucesivo el adorno de la magnificencia y de la vanidad.»

Ciertamente que en la infancia de las lenguas, los hombres por falta de voces con que expresar diferentes objetos se viéron precisados á emplear una palabra destinada ya á cierta idea, en que advirtiéron una especie de semejanza con la primera. Los nombres de los objetos sensibles con quienes tenian una relacion tan inmediata, y que tanto les importaba saber, fuéron los primeros que se introduxéron, y despues se aplicáron á las operaciones del alma, por cierta afinidad que la imaginacion halló entre aquellos y estas: así decimos, *un corazon duro, inflamado de cólera; entendimiento claro* &c. De la penuria del lenguage resultáron necesariamente comparaciones, metáforas, alusiones, y todas las formas del estilo figurado. Hay mas: en el principio de las sociedades la imaginacion y las pasiones adquieren un desporte maravilloso

porque esparcidos los hombres, y poco instruidos, encuentran á cada instante objetos que les parecen extraños ó nuevos. El temor entónces y la sorpresa, influyendo necesariamente en su lenguage, son causa de que exâgeren los objetos, recarguen las descripciones de colores infinitamente mas vivos, y usen de expresiones mas vehementes que los que viven en tiempos mas ilustrados, cuya imaginacion es mas correcta, y ménos vivas y ménos ardientes las pasiones, y su experiencia familiarizado con mayor número de objetos.

Comprendemos los Tropos baxo el nombre de figuras, y por éstas entendemos unos modos de hablar sugeridos por la imaginacion y las pasiones.* Tienen su orí-

* ,, Figura en el sentido propio, segun du Marsais, es la forma exterior de un cuerpo. Los cuerpos además de la extension, propiedad comun á todos, estan dotados de su figura ó forma particular, por la qual aparecen á nuestra vista distintos en sí. Lo mismo sucede con las expresiones figuradas, cuyo primer destino es expresar lo que se piensa, como todas las demas frases; pero además tienen una modificacion propia y particular, por la qual comunican al discurso cierta fuerza y gracia; excitan la atencion, agradan y mueven. ,, Ellas, dice Irving, anuncian de un modo particular la idea que intentamos presentar con la adicion de alguna circunstancia, para causar una impresion mas fuerte y viva.

gen en la naturaleza, porque son la expresion de lo que ella dicta: su uso por consiguiente es muy natural y comun en el lenguage.

Las figuras enriquecen la lengua haciéndola mas abundante y armoniosa, ponen á la vista las ideas mas abstractas, expresan las mas delicadas gradaciones del pensamiento, conservan al estilo la dignidad, gracia, magnificencia y tono, de que careceria sin ellas: nos proporcionan el placer de contemplar sin confusion dos objetos que se presentan juntos: á saber, la idea principal y la expresion figurada que le sirve de adorno, y le comunica al mismo tiempo claridad y hermosura. Nosotros vémos, dice Aristóteles, una cosa en otra, y esto lisonjea maravillosamente á la imaginacion, porque nada le agrada tanto como la semejanza de los objetos ó las comparaciones. Estas relaciones ó ideas accesorias suelen recordar á nuestra memoria mayor variedad de circunstancias, que la principal, herir mas agradablemente á la imaginacion, seducir el corazon con mas suavidad, ó inflamar el espíritu con mas energía. Así quando en vez de decir *la juventud*, emplea un autor esta figura, *la primavera de la vida*, al punto mi ima-

ginacion herida concibe simultáneamente dos objetos agradables, la idea placentera de la estacion mas risueña del año, y la idea de la porcion mas amable de nuestra vida.

Mi ánimo es dar una idea de las figuras dignas de atencion. Decir todo lo que los autores han acinado sobre esta materia, seria hacerme tan ridículo y pedante como ellos; sin lograr otra cosa que aterrar á los lectores con la comparsa inumerable de nombres griegos y de dificil pronunciacion, en cuya extrañeza creen algunos miserables estar envuelto y vinculado el sublime arcano de la Retórica, presumiendo dar importancia á lo que nada vale.

METONIMIA.

Todos los Tropos se fundan en la relacion que dice un objeto con otro; ora poniendo la causa por el efecto: *resiste el sol*, por decir *el calor*; ora el efecto por la causa: *la muerte pálida*. Ya el autor ó inventor de la cosa, por la cosa misma: *Baco* por el vino, *Marte* por la guerra, *Virgilio* por su obra. Ya el continente por el contenido: *hasta las heces apurando el caliz*, y á la inversa. El nombre de un pais por sus habitan-

res: *al rauda Tigris beberá Germania.* El *cielo por Dios: el cielo tus virtudes remunere.* El signo por la cosa significada: *cedan las armas á la toga, el labio ceda al laurel.* La toga denota la elocuencia, el laurel la profesion militar.

SINECDOQUE.

La parte por el todo: *vela* por navio. El todo por la parte: *los que beben el Tormes cristalino.* El atributo por el sugeto, ó sea el sustantivo por el adjetivo, ó el abstracto por el concreto: *el horror del calabozo*, por el calabozo horroroso: *la beldad de Belinda*, por Belinda bella. La materia por la obra: *acero* por espada. El género por la especie, singular por plural, y al contrario: antecedente por consiguiente (á esta figura llaman Metalepsis), &c.

COMPARACION Ó SIMIL, Y METÁFORA.

Uno de los mas agradables exercicios de la imaginacion consiste en comparar distintas ideas, descubriendo sus semejanzas. En la novedad y en la variedad de relaciones inesperadas, es en donde principalmente se despliega el genio de un escritor. Una vi-

gorosa y vivaz fantasía jamas se confina, ni se sujeta á la idea que tiene delante de sí, sino que vuela por los objetos inmediatos que le ofrece su contemplacion, reune sus imágenes, coteja las circunstancias de semejanza que ve en ellas, y se complace en todas juntas. Así es como la elocuencia exerce un poder mágico; así es como saca inumerables bellezas de los objetos mas estériles, y da gracia y novedad á los mas comunes. La *Comparacion ó Simil* expresa la semejanza entre dos objetos. La *Metáfora* es una comparacion abreviada. *La vehemencia y rapidez del verso Pindárico es un torrente que se precipita de las montañas*: he aquí una Metáfora; pero quando digo: *es á modo, ó como un torrente*, &c. hago una Comparacion ó Simil. El principal objeto de estas dos figuras es dar fuerza y claridad, hacer visibles las ideas intelectuales, prestarles colores y propiedades fisicas. Son un quadro, que el entendimiento percibe á una ojeada, y abren un nuevo campo en que se espacia la imaginacion, como se ve por los siguientes exemplos. Hablando Ossian de un héroe, dice: *En paz eres la imágen de la primavera, en la guerra un volcan*: y de una muger: *El resplandor de la hermosura brillaba en su*

semblante, pero su corazon era el templo del orgullo. Trotal se adelanta seguido de las olas de su pueblo, pero encuentran una roca, porque Fingal resiste: estréllanse y ruedan léjos de él sin poder moverle.

Exemplos de la Comparacion.

Todos los Poetas abundan en comparaciones: Homero las tiene muy robustas y nuevas, y no ménos Ossian: oigamos á este. *Llegó Gaul, hijo de Morny, el mas robusto de los hombres: detúvose en la montaña á manera de una encina; su voz era semejante al sonido de un torrente. Soy fuerte como la tempestad en el océano, como el uracan en las montañas. Ambos cayéron en la llanura que resonó al golpe, como caen dos encinas entrelazadas sus ramas, y haciendo temblar el monte. El suspiraba muchas veces en medio de sus amigos, como quando la tempestad ha pasado, y todavía se siente por intervalos la agitacion de los vientos. La hija de los Reyes se retira á la manera de un zéfiro blando y ligero quando murmurando agita la cabeza brillante de las flores, y arruga la superficie de los lagos*, &c.

»Como los rios que en veloz corrida
Se llevan á la mar, tal soy llevado
Al último suspiro de mi vida.»

Rioja.

Herrera dice:

»Quedó tendido el cuerpo generoso
Sin vida en la desnuda tierra helada
Con el horror del golpe impetuoso.
No caía con tal furia acelerada
El rayo penetrante, despedido
De la nube con ímpetu rasgada.»

Y David habla así del justo en el Salmo I.

Arboris in morem surget, felicibus auris
Quae viret ad ripam lenè fluentis aquae.
Cui tempestivis curvantur brachia pomis,
Nullaque vernantes decutit aura comas.

Jons.

Siendo el objeto principal de las Metáforas y Comparaciones descubrir semejanzas entre objetos de diferente especie, derramar luz en el asunto, engrandecerle y hermosearle, se sigue que deberán tomarse de objetos que no sean baxos, ni desconocidos, ni muy remotos, ni muy vulgares, ni desagradables, á no ser que se trate de envilecer el objeto comparado: ni parte de un

sentimientos: estos dictan el lenguage proporcionado; en cuyo solo caso tienen realidad las que se llaman expresiones hiperbólicas, porque únicamente manifiestan la turbacion del alma; mas claro, solo en este caso no hay Hipérbole. La hay quando lo que se dice va mucho mas allá de lo que se siente ó imagina, y entónces resulta una falsedad conocida. Parece pues que la Hipérbole es viciosa. El uso no obstante ha tolerado algunas expresiones que exceden la realidad, como: *mas ligero que el viento*, *mas blanco que la nieve*, *mas insensible que el mármol*, &c. las quales no tanto denotan comparacion con el viento, la nieve, el mármol, como mas ligereza, mas blancura, mas insensibilidad de lo que comunmente se ve; y nosotros que ya estamos familiarizados con ellas, cercenamos su demasía, apreciándolas en su justo valor.

En Poesía pasan algunas expresiones exâgeradas, como: *el clamor náutico hiere las estrellas*, &c. en fuerza de leerlas repetidas veces en los autores mas célebres que veneramos como oráculos. Este respeto, este alto concepto son frecuentemente causa de que no nos atrevamos á poner la menor tacha en sus obras: al principio advertimos de-

fectos, despues los toleramos, luego nos acostumbramos á ellos, y últimamente tanto nos obcecamos en su favor, que solemos aplaudir como belleza lo mismo que en otros escritores de ménos nota reprendemos como desacierto. En la Poesía ridícula y festiva suele hacer buen efecto la Hipérbole, ora agrande el objeto, ora le disminuya desproporcionadamente.

REPETICION.

La Repeticion da firmeza y energía á lo que se dice, señala distintamente los objetos, hace que nos detengamos en cada uno de ellos notando la sucesion de actos, y se verifica en qualquiera parte de la oracion; ora esten inmediatas una á otra las palabras repetidas, ora interpoladas; ora terminen los diferentes miembros del periodo con una misma caida, ó principien con la misma palabra. *Aprende, hombre, á obedecer; aprende, tierra, á estar debaxo de los pies; aprende, polvo, á tenerte en nada.* (Fr. L. de Gran.)

Me, me; adsum qui feci.

»Le bourreau de mon fils, le bourreau de
mon pere,

Le bourréau de ma soeur, et de la France
entiere.»

»Y vuelvo y corro, y miro y no la veo,
Y el amor y la paz, y la espéranza,
Y la dicha y el gozo me abandonan.»

»Acometen con ánimo inhumano,
Y degüellan al padre
Y á la madre, y al hijo y al hermano.»

En este exemplo parece que la repeticion de la conjuncion multiplica las muertes, y aumenta el encarnizamiento de los soldados.

DISYUNCION.

La Disyuncion por el contrario suprime las partículas para juntar los objetos, y comunicar al discurso mas viveza, mas fuerza y rapidez.

»Acude, acorre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,
No perdones la espuela,
No des paz á la mano,
Menea fulminando el hierro insano.»

Fr. Luis de Leon.

»Tírale, yerra, vuela. Vine, vi, vencí.»

Con la supresion de las partículas parece que todo pasa simultáneamente.

Exemplo de la Repeticion y de la Disyuncion, sacado del libro 4.º de la historia de los movimientos de Cataluña.

«Esparcióse una voz en el campo, que clamaba traicion repetidamente... Todos gritaban traicion.... no se oian sino quejas, voces y llantos de los que sin razon se veian despedazar: no se miraban sino cabezas partidas, brazos rotos, entrañas palpitantes: todo el suelo era sangre, todo el ayre clamores: lo que se escuchaba ruido; lo que se advertia confusion: la lástima andaba mezclada con el furor: todos mataban, todos se compadecian, ninguno sabia detenerse.»

CAPÍTULO III.

Reflexiones sobre el capítulo precedente.

Du Marsais y varios autores de buena nota enseñan, »que los tropos son figuras de palabras; por manera que mudadas estas desaparece la figura sin alterarse el pensamiento.»

No dándose palabra que no envuelva una idea, es cierto que mudadas las palabras desaparecen los tropos, porque desaparecen las ideas. Mas si en lugar de las palabras que hacen tropo, se sustituyen otras que exâctamente despidan las mismas ideas, permanecerá el tropo, ¿y por qué? porque se conservan las ideas. Es fuera de toda duda, que no en las palabras, sino en las ideas consisten los tropos.

Dice du Marsais: *Si por quilla entiendo nave*, (la parte por el todo) *quando en vez de quilla digo nave, se acaba el tropo* (así es porque se quita la idea que le constituye) *sin alterarse el pensamiento*. Esto me parece falso; porque si se altera la idea se altera el pensamiento. Recorramos algunos tropos, y se hará mas patente esta verdad. Quando tomo la quilla por la nave, lo primero que ve mi alma, lo primero que distingue, lo primero que le lleva la atencion, y en que se fixa, es la quilla, y despues lo restante de la nave: es decir, que la idea principal es la quilla, y como accesoria la nave. Quítese aquella expresion, y sustitúyase esta, y se quitará la idea principal, la idea mas clara, quedando en su lugar una sola de las dos: á saber, la accesoria de todo el navio, no tan

clara ni tan conocida como la de una parte de él.

Quando tomo el efecto por la causa, ó á la inversa, el antecedente por el consiguiente, y al contrario; veo dos cosas á un mismo tiempo, porque veo el efecto en la causa, y la causa en el efecto, el antecedente en el consiguiente, y este en aquel, en el hecho mismo de tomar uno por otro. Disuélvanse estos tropos, y ya no quedará mas que una idea; de consiguiente se altera el pensamiento.

Redúzcase la ironía al sentido recto; y el tono y el lenguage de accion corresponderán á las ideas que expresan las palabras, quando ántes era al contrario. En este caso se desvanece del todo la intencion del autor, porque ni logra el engaño, ni la risa ó burla que de él resulta.

En este símil:

»Nuestras vidas son los rios
Que van á dar en la mar,
Que es el morir:
Allí van los señoríos
Derechos á se acabar
Y consumir.»

La imaginacion se explaya volando de un

prendas y partes aventajadas... bien que las trazas eran muy diferentes... El de Santiago usaba de caricias, astucias y liberalidad. El de Toledo se valia de su entereza en que no tenia par, y de otras buenas mañas. El primero hacia placer, y grangeaba la voluntad de los Grandes. El otro se señalaba en gravedad, mesura y severidad. El uno daba; el otro tenia mas que dar. Aquel amparaba los culpados y los defendia. El otro queria que los ruines fuesen castigados. El uno era solícito y vigilante, favorecia á sus amigos, y á nadie negaba lo que estuviese en su mano. El otro ponia todo su cuidado en la templanza, reformacion y todo género de virtudes. Al uno punzaba el dolor por la Iglesia de Toledo, que los años pasados le quitáron á tuerto y contra razon, como él se persuadia. Al de Toledo acreditaba habella alcanzado sin pretension y trabajo.

El paralelo proporciona al espíritu el placer de ir y volver incesantemente de un objeto á otro comparando los rasgos, y notando su semejanza ó diferencia. Su efecto viene á ser el mismo que el de la comparacion.

HIPOTIPÓSIS.

Pinta las cosas con colores tan vivos, tan animados y tan convenientes, que mas parece verlas y sentirlas que oir su relacion. A esta figura reducimos los retratos de personas, como el que hace Virgilio de Polifemo, Caronte, &c. Salustio de Catilina, Camoens de Venus: el cuadro de Laoconte, y de las batallas entre griegos y troyanos, que vió Eneas en el templo de Didó: la pintura poética de la edad de oro por Cervantes. (*Quix. tom. 1. cap. 11.*) La descripcion de pueblos, usos y costumbres, como la de Tácito de *moribus Germaniae*: la de los Araucanos por Ercilla: la de los Molucos por Lupercio Leonardo de Argensola.... Es muy hermosa la descripcion de la peste que afligió á Atenas en tiempo de la guerra del Peloponeso, que cuenta Lucrecio: muy animada la que nos da el Quixote de unos exércitos que le parecia ver. (*Quix. tom. 1. cap. 18.*)

En la descripcion del combate y del incendio de Troya veo el desórden, el espanto, el azoramiento, la confusion de las gentes que van y vienen atropellándose: veo arder las casas; alzarse nubes de humo mez-

clado con el polvo, y oscurecerse el dia: tiemblo al desplomarse los chapiteles: siento rechinar las llamas: me figuro que oigo los quejidos de los que perecen entre ellas. En la descripcion de la tempestad veo cruzarse los rayos: oigo estallar los truenos: siento el ruido estrepitoso de los soberbios torrentes que se precipitan de los montes. Concluiremos esta figura con la valiente pintura que hace Céspedes de un caballo, imitada de la de Virgilio, lib. 3. Georg. y esta de la que hace Job, cap. 39.

»Que parezca en el ayre y movimiento
La generosa raza dó ha venido;
Salga con altivez y atrevimiento,
Vivo en la vista, en la cerviz erguido:
Estrive firme el brazo en duro asiento
Con el pie resonante y atrevido;
Animoso, insolente, libre, ufano,
Sin temer el horror de estruendo vano.
Brioso el alto cuello y enarcado,
Con la cabeza descarnada y viva:
Llenas las cuencas, ancho y dilatado
El bello espacio de la frente altiva:
Breve el vientre rollizo, no pesado
Ni caido de lados: y que aviva
Los ojos eminentes: las orejas

Altas sin derramarlas y parejas.
Bulla hinchado el fervoroso pecho
Con los músculos fuertes y carnosos:
Hondo el canal, dividirá derecho
Los gruesos quartos limpios y hermosos:
Llena el anca y crecida, largo el trecho
De la cola, y cabellos desdeñosos:
Ancho el grueso del brazo, y descarnado:
El casco negro, liso y acopado.
Parezca que desdeña ser postrero
Si acaso caminando, ignota puente
Se le opone al encuentro: y delantero
Preceda á todo el escuadron siguiente:
Seguro, osado, denodado y fiero,
No dude de arrojarse á la corriente
Raudal, que con las ondas retorcidas
Resuena en las riberas combatidas.
Si de léjos al arma dió el aliento
Ronca la trompa militar de Marte,
De repente estremece un movimiento
Los miembros sin parar en una parte:
Crece el resuello, y recogido el viento
Por la abierta nariz ardiendo parte:
Arroja por el cuello levantado
El cerdoso cabello al diestro lado.
Tal el gallardo Cílaro iba en suma,
Y los de Marte atroz iban y tales:
Fuego espiraba la albicante espuma

De los sangrientos frenos y bozales!
Tal con el tremolar de libia pluma
Volaban por los campos desiguales
Con ánimos y pechos varoniles
Los del carro feroz del grande Aquiles.
A los quales excede en hermosura
El Cisne volador del señor mio;
Que la victoria cierta se asegura
De otro qualquiera en gentileza y brio:
Va delante á la nieve helada y pura
En color, y en correr al auro frio:
Y á quantos en su verso culto admira
La ronca voz de la pelasga lira (1).»

Reducimos tambien á esta figura la *Vision* que representa las cosas pasadas ó futuras, como si estuvieran presentes á nuestra vista.

(1) Los retóricos dividen la hipotipósis en *etopeya*, *prosopografia* y *topografia*; y dicen que la *etopeya* (pintura del carácter ó costumbres de una persona) es la pintura del carácter ó costumbres de una persona; que la descripcion de un lugar particular es la descripcion de un lugar particular ó *topografia*; que la descripcion del rostro, facciones, &c. se llama *prosopografia*, que quiere decir descripcion del rostro, facciones, &c: es decir, que solo con traducir el término griego, creen haber dado una definicion completa de estas figuras: ¡qué ridiculez!

Las cosas pasadas, v. g.

.............» Venti velut agmine facto
Qua data porta, ruunt, et terras turbine perflant.
Incubuere mari, totumque à sedibus imis
Una Eurusque, Notusque ruunt, creberque procellis
Africus, et vastos volvunt ad littora fluctus, &c.»
Virg.

En vez de decir *ruerunt*, *perflarunt*, *volverunt*.

Y en este exemplo castellano.

» Vuestra patria dexais; abandonado
El lecho conyugal; vuestras familias
En la horfandad. Os alejais valientes;
El borrascoso mar no os intimida;
Ni el sacudido rayo de las nubes,
Ni vuestra nave sin timon ni quilla.
Seguis; salvais con acerado pecho
Del mar abiertas las profundas simas,
Y los escollos que su frente oponen
A vuestro paso. A tierra peregrina
Saltais, acometeis....¿Con qué derecho?
....

Las cosas futuras:
como en este exemplo de la historia de los
movimientos de Cataluña, lib. 2.º

No pienso sino que entramos victoriosos, que abrasamos, talamos y destruimos; ¿qué es lo que ganamos, sino montes desiertos, pueblos abrasados y plazas echadas por tierra? ¿Esto se puede llamar ganar Cataluña? ¿Qué es esto sino cortarnos una mano con otra, y quedar España con una provincia ménos?

Y Fr. Luis de Leon en la Profecía del Tajo.

»Oye que al cielo toca
Con temeroso son la trompa fiera,
Que en Africa convoca
El moro á la vandera,
Que al ayre desplegada va ligera.
La lanza ya blandea
El Arabe cruel, y hiere el viento
Llamando á la pelea:
Inumerable cuento
De escuadras juntas veo en un momento.
Cubre la gente el suelo,
Debaxo de las velas desparece
La mar, la voz al cielo

Confusa y varia crece,
El polvo roba el dia y le escurece.
¡Ay! que ya presurosos
Suben las largas naves: ¡ay! que tienden
Los brazos vigorosos
A los remos, y encienden
Las mares espumosas por dó hienden.
El Éolo derecho
Hinche la vela en popa, y larga entrada
Por el Hercúleo estrecho
Con la punta acerada
El gran padre Neptuno da á la armada.

ANTÍTESIS.

Así como la comparacion se funda en la semejanza de dos objetos, así la Antítesis en su contraste ú oposicion (1). El efecto de las dos es el mismo, porque ámbas se dirigen á hacer mas distintos los objetos y á causar mas fuerte impresion. *Yo velo quando tú duermes; yo lloro quando tú cantas; yo me desmayo de ayuno quando tú estás perezoso y desalentado de puro harto.* (Quix.)

¡Qué expresiva y melancólica es la de Virgilio, en que pinta á todos los mortales en-

(1) El Paralelo es una especie de Antítesis.

tregados á la quietud y al sueño, ménos á Dido!...

»Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, silvaeque et saeva quierant
Aequora, &c.
At non infelix animi Phaenissa, &c. (1)

¡Qué sublime la de Lucano!
»Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni.»

Caton del partido vencido es superior al partido vencedor y á los dioses mismos.

¡Y esta de Horacio, en que considera á todo el mundo subyugado, fuera de Caton!
»Et cuncta terrarum subacta,
Praeter atrocem animum Catonis.»

¡Qué filosófica la de Claudiano in Ruf. lib. 1.º!

..............»Haec mihi tecta
Culminibus majora tuis. Tibi quaerit inanes

(1) Es muy fuerte la impresion que causa la noche en las almas apasionadas. La soledad y el silencio parecen acrecentar todas sus inquietudes por la ausencia de los objetos que pueden distraerles. (*De Lille.*)

Luxuries nocitura cibos; mihi donat inemptas
Terra dapes. Rapiunt tyrios ibi vellera fucos,
Et picturatae saturantur murice vestes:
Hic radiant flores, et prati viva voluptas
Ingenio variata suo. Fulgentibus illic
Surgunt strata toris: hic mollis panditur herba,
Sollicitum curis non abruptura soporem.
Turba salutantum latas ibi perstrepit aedes:
Hic avium cantus, labentis murmura rivi.»

¡Qué delicada, qué rica y sublime, qué tierna, melancólica y llena de contrastes es la oda de nuestro Rioja á las ruinas de Itálica, que empieza!

«Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fuéron un tiempo Itálica famosa, &c.»

SUSPENSION.

¿Cómo caracterizarémos este soneto tan pomposo de Lope de Vega, ó sea de Burguillos?

»Caen de un monte á un valle entre pizarras
Guarnecidas de frágiles elechos
A su márgen carambanos deshechos,

Que cercan olmos y silvestres parras.
Nadan en su cristal Ninfas bizarras,
Compitiendo con él cándidos pechos,
Dulces naves de amor, en mas estrechos
Que las que salen de famosas barras.
Tiene este monte por vasallo á un prado
Que para tantas flores le importuna
Sangre las venas de su pecho helado.
Y en este monte y líquida laguna,
Para decir verdad como hombre honrado,
Jamas me sucedió cosa ninguna.»

Con el verso de Horacio: *Parturient montes, nascetur ridiculus mus*. Tal es la Suspension, figura que despues de llamar la atencion con una descripcion campánuda, remata en una cosa inesperada, en una grandísima frialdad: figura solo admisible en el género ridículo y festivo.

CORRECCION.

Quiero que sepas, dice Don Quixote á su Escudero, *que el famoso Amadis de Gaula fué uno de los mas perfectos caballeros andantes*: no he dicho bien fué uno: *fué el solo, el primero, el único, el señor de todos quantos hubo en su tiempo en el mundo*. He aquí la Correccion.

GRADACION Ó CLIMAX.

Y en otro lugar: *Así como suele decirse, el gato al rato, el rato á la cuerda, la cuerda al palo: da el arriero á Sancho, Sancho á la moza, la moza á él, el ventero á la moza, y todos menudeaban* (los golpes) *con tanta prisa, que no se daban punto de reposo.* Esta figura que se llama Gradacion ó Climax, consiste en ordenar las palabras ó las ideas segun su grado de fuerza, como en estos exemplos:

»Et videt hanc, visamque cupit, potiturque cupita.

Ovid.

»*En corto espacio de tiempo se pensó, se consultó, se aprobó y se caminó á su execucion.*» »*Don Quixote se gallardeó en la silla, púsose bien en los estribos, acomodóse la visera, arremetió á su rocinante, y con gentil denuedo fué á besar las manos á la Duquesa.*»

O bien segun su grado de debilidad, v. g.

»La boca empieza á abrírsele; los brazos
A estirarse y caer; lánguido dobla

La cerviz : luego el apacible sueño
Sus párpados le cierra : largamente
Sopla, vuélvese, ronca y yace un leño.»

RETICENCIA.

Usamos de la Reticencia quando el silencio es mas expresivo que el discurso; quando pinta el lenguage interrumpido del amor violento, de la vengativa indignacion, del rencor.... quando en el momento mismo de estallar la pasion con toda su fuerza, se reprime el alma, y no concluye. Pero por las ideas que preceden nos representamos y suplimos las que faltan. Así Neptuno al ver dispersa la armada de Eneas, y mal parados los Troyanos por la desesperada tempestad que á ruego de Juno exîtó Éolo:

»Eurum ad se Zephyrumque vocat, dehinc
talia fatur:
Tantane vos generis tenuit fiducia vestri?
Jam coelum, terramque meo sine numine,
venti,
Miscere et tantas audetis tollere moles?
Quos ego.... sed motos praestat componere
fluctus.»

Eneid. 1.

»Al punto llama al Zéfiro y al Euro,
Y así los amenaza y los reprende:
¿Decid, desmesurados y atrevidos,
Tanto en vuestro linage confiastes
Que sin mi permision tantos ruidos
En tierra, en ayre y mar alzar osastes?
Yo os juro.... mas los mares removidos
Conviene sosegar.»

H. de V.

PRETERMISION Ó PRETERICION.

El lenguage de la Reticencia es el silencio: el de la Pretermision consiste en hablar mas de lo que se propone el escritor: aquella dexa pendiente el sentido en el momento mas patético: esta cuenta los hechos ó circunstancias quando asegura pasarlos en silencio. *Sileatur de nocturnis eius bacchationibus; lenonum et aleatorum nulla mentio fiat; damna et dedecora praetereantur.* (Cic. 3. Ver.)

En las Naves de Cortés, Canto premiado por la Real Academia española, se aparece América al poeta, y hablándole del héroe Cortés, dice:

»No le demuestro el ímpetu domando
De la undosa vertiente de Grijalva,

Si quereis plazas, muchas os ofrecerá Flandes y Lombardía, apartadas ya de su obediencia. (de Felipe IV.) *Si quereis regiones, preguntadlo á unas y otras Indias. Si quereis armadas, el mar y fuego os darán razon de ellas. Si capitanes, responderá por ellos la muerte ó el desengaño.*

Y Lope de Vega en la Oda primera de la Barquilla.

»Dirás que muchas naves
Con el favor en popa
Saliendo desdichadas
Volviéron venturosas.

No mires los exemplos
De las que van y tornan,
Que á muchas ha perdido
La dicha de las otras.

....

¿Qué xarcias te entretexen?
¿Qué ricas vanderolas
Azote son del viento
Y de las aguas sombra?

....

¿En qué zelajes fundas,
Que es bien echar la sonda,
Quando perdido el rumbo
Erráste la derrota? &c.»

Se advierte, que las figuras que solo dependen de la imaginacion, como la comparacion, ironía y suspension, por lo comun son frias y afectadas: así se usarán con mucha moderacion y economía, porque de lo contrario, en vez de placer causarán disgusto.

CAPÍTULO V.

CONCLUSION DE LAS FIGURAS.

Exclamacion : Confesion : Deprecacion : Conminacion : Imprecacion : Interrogacion : Amplificacion : Apóstrofa : Personificacion ó Prosopopeya.

Las figuras de que voy á tratar pertenecen especialmente á las fuertes conmociones del alma avivadas por la imaginacion y á los arrebatamientos impetuosos, que comprimidos por algun tiempo terminan en la violenta explosion de los trasportes. Aquí todo es sensibilidad, todo accion rápida que extendiéndose por la naturaleza la anima y la hace partícipe de las mas vivas impresiones. El sentimiento de otros obra en nuestras almas por una especie de simpatía: por esta der-

ramamos lágrimas quando vemos llorar á un semejante, sufrimos con sus penas, nos irrita su cólera, nos alienta su esperanza, nos abate su miseria, nos inquieta su temor. Nuestra es su perplexidad, nuestro el combate de sus sentimientos, nuestros los vaybenes de sus ideas, y nuestros el fluxo y refluxo de sus movimientos apasionados. ¡Tan grande es el poder de la simpatía! A ella debemos en gran parte la reunion en la sociedad y el placer de nuestra exîstencia. Sin ella ni persuadir podriamos, ni inflamar á los hombres á las acciones gloriosas: y sin ella ignorariamos hasta el nombre de elocuencia.

EXCLAMACION.

La naturaleza nos inspira la Exclamacion en los movimientos de sorpresa, de cólera, de dolor, de alegría....

»¡Qué veo! ¡ó Dios!... él es...»
»¡Ay de mí quál estaba! ¡Quán trocado
De aquel Hector!»
»¡O dulces prendas, quando Dios queria!»
»¿Y te atreves? ¡ó pérfido asesino
De un hijo idolatrado,

Presentarte ¡ó furor! ante la madre
En su sangre bañado!»

Estos gritos de la naturaleza, aunque poco variados por el sonido, lo son al infinito por el grado de fuerza con que se pronuncian, por la mayor ó menor rapidez con que se suceden, por las mudanzas que ocasionan en la fisonomía, y por el tono que se les da, de donde especialmente depende su energía. Son de todos tiempos y lugares, y forman un lenguage universal que no exîge estudio alguno.

CONFESION.

La naturaleza nos dicta tambien el tono humilde y modesto, quando pretendemos conseguir el perdon de un crimen que confesamos. La altanería y la fiereza, léjos de aplacar al agraviado, le irrita y le provoca al castigo.

DEPRECACION.

Las lágrimas, las humildes plegarias, el recuerdo de los beneficios, el abatimiento.... son el lenguage de un alma que implora favor, y que suplica.

»Mene fugis? Per ego has lacrymas dextramque tuam, te
(Quando aliud mihi iam miserae nihil ipsa reliqui)
Per connubia nostra, per inceptos hymenaeos,
Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam
Dulce meum, miserere domus labentis, et istam,
Oro, siquis adhuc precibus locus, exue mentem.»

Virg. 4. Æn.

»¿Huyes? Por estas lágrimas te ruego,
Por esta mano tuya que me diste,
(Solo aquesto ¡ay de mí! ya me ha quedado)
Por la fe conyugal que prometiste,
Por el dulce himeneo comenzado,
Y si algun beneficio recibiste,
Y si fué con mi ardor tu amor premiado,
Moverte pueda á compasion mi acento;
Pueda mudar tu decretado intento.»

H. de Velasco (corregido).

De este desórden á la desesperacion no hay mas que un paso: verificada, todo cambia; el alma se levanta del abatimiento, recobra una firmeza nada comun, y toma una actitud furiosa: las lágrimas no corren, la voz

muda de tono; cada expresion es un trueno, cada mirada un rayo; ya no se oyen mas que amenazas, maldiciones (CONMINACION) y súplicas á los cielos, para que confunda á su enemigo, y llueva sobre él todo linage de desgracias (IMPRECACION). La misma Dido, que poco hace hemos visto tímida, llorosa, suplicante y derribada á las plantas de Eneas, entre tanto que perdido todo género de esperanza oye sus fríbolas disculpas y el mandamiento de Apolo, le mide con su vista de alto á baxo y de un lado á otro, hasta que al fin no pudiendo contenerse rompe en estas expresiones coléricas. »No, pérfido, no desciendes tú de Dárdano, ni es tu madre la hermosa Venus; el horrible Caucaso te engendró de sus mas duras rocas, y las tigres hircanas te criáron á sus pechos. Despues de tantos menosprecios y ultrajes; ¿qué puedo ya esperar? ¿por ventura ha suspirado una vez siquiera? ¿ha derramado una lágrima al verme llorar? ¿ha dado señal de sentimiento al oir mis plegarias dolorosas? ¿se ha dignado mirarme? Tú, recto Júpiter, y tú justa vengadora del himeneo despreciado, ¡ó Juno! ¿á qué aguardais? ¿llevareis en paciencia tan infame ingratitud? ¿De quién, de quien fiarse ya, si Eneas es un traidor? Sin socorro,

sin asilo, juguete de los vientos, errando de mares en mares, y alanzado á mis regiones por las furiosas olas, recibí al ingrato, salvé de la tempestad á sus compañeros, del naufragio su flota: le dí mi imperio, le dí mi corazon, le dí mi mano. ¡O furor! y este bárbaro monstruo se atreve á imputar á los dioses su exêcrable perjurio. Me habla de Apolo, de oráculos, de agüeros; y para apresurar su partida, el embaxador de los dioses ha descendido á él desde la bóveda de los cielos. ¡Dignos cuidados por cierto de los señores del mundo! ¡por cierto que la importancia de este viage habrá turbado su profunda quietud!»

»I, sequere Italiam ventis; pete regna per
undas.
Spero equidem mediis, si quid pia numina
possunt,
Supplicia hausurum scopulis, et nomine Dido
Saepe vocaturum. Sequar atris ignibus absens;
Et, quum frigida mors anima seduxerit artus,
Omnibus umbra locis adero: dabis, improbe,
poenas.
Audiam; et haec Manes veniet mihi fama sub
imos.»

Virg.

»Parte, parte, cruel, busca tu Italia
Por medio de los piélagos ventosos;
Parte: yo espero, si hay un Dios, del justo
Terrible vengador, que tu castigo
Hallarás entre rígidos escollos;
A Dido llamarás, á Dido ausente
Allá tendrás con su espantosa tea;
Y despues que la muerte dividido
Del alma hubiere mis cansados miembros,
Delante me verás en negra sombra
Acosarte dó quier; seré vengada
¡O perverso! de tí: tan grata nueva
Me llevará la fama voladora
Al imperio del báratro profundo.»

Traducido por el Autor.

»Ya la Aurora dexando el lecho de Titon, derramaba su nueva luz por el mundo. La Reyna de Cartago al ver de lo alto de las atalayas vogar con viento favorable la flota de los troyanos, desierta la ribera y abandonados los puertos: hiriéndose su pecho tres y quatro veces, y mesándose sus rubios cabellos, ¡ó Júpiter! *exclama*: ¿se irá este vil extrangero? ¡se burlará de mi cetro, y no le perseguirá mi pueblo armado! partid, corred, volad, traed fuego, dad velas, batid remos... ¿Qué digo? ¿dónde estoy? ¡infeliz

Todos, todos oid, y mis clamores,
Propicios acoged. Si decretado
Por el destino está, que el mar no absorba
Al fementido, súbito asaltado
De una nacion belígera se mire.
De su Julo arrancado, errante vague
De clima en clima á mendigar auxîlio,
Y auxîlio no halle: que á los suyos vea
Sin culpa perecer: que en afrentosa
Paz mitigue la cólera de Marte:
Y que al ir á reynar, aciaga muerte
Antes de tiempo oprímale, y ¡oh! yazga,
Yazga insepulto en la desierta arena.
Esto pido, esto quiero; así, ó Deidades,
Mi último acento con la vida lanzo.
Contra su raza en implacables odios,
¡O mis Tirios! arded. Honrad mi sombra
Con esta ofrenda. Ni amistad, ni treguas,
Ni alianza jamas. De mis cenizas
Alzate, sal ¡ó vengador! el hierro,
El fuego toma, y sin cesar persigue
Ahora y siempre á los troyanos: armas
Contra armas, playas contra playas, mares
Contra mares, luchando se embrabezcan.
Que sus últimos nietos acrecienten
Contra mis nietos últimos su saña,
Y los mios en ellos se ensangrienten.»

Por el Autor.

Y en la Colec. de Poes. castel. por Fernandez, tom. 16. pág. 95.

»¿Dexas al noble Gazul,
Dexas seis años de amores,
Y das la mano á Albenzayde,
Que apénas no le conoces?
Alá permita, enemiga,
Que te aborrezca y le adores,
Que por zelos le suspires,
Y por ausencia le llores.
Y que de noche no duermas,
Y de dia no reposes,
Y en la cama le fastidies,
Y que en la mesa le enojes.
Y en las fiestas y en las zambras
No se vista tus colores,
Ni aun para verlas permita
Que á la ventana te asomes.
Y menosprecie en las cañas
Para que mas te alborotes,
El almayzar que le labres,
Y la manga que le bordes.
Y se ponga el de su amiga
Con la cifra de su nombre,
A quien le dé los cautivos
Quando de la guerra tornes:

Y en batalla de cristianos
De velle muerto te asombres,
Y plegue á Alá que suceda
Quando la mano le tomes.
Y si le has de aborrecer
Que largos años le goces,
Que es la mayor maldicion
Que pueden darte los hombres.

INTERROGACION.

Quando un hombre desea causar una viva impresion en los oyentes ó lectores, y obligarles á escuchar; quando afirma ó niega con mucha vehemencia; quando quiere estrechar, convencer, confundir, manifestar la cólera, la indignacion, la bondad de su causa, y la confianza que tiene en la verdad de sus sentimientos, usa naturalmente de la Interrogacion. El Obispo de Urgel para retraer á los catalanes de la guerra, les dice: *¿Quién mejor que vosotros ha tocado lo tenue de vuestros caudales?.... ¿Dónde estan los comercios? ¿dónde los tratos y navegaciones? ¿Hácia que parte son vuestras conquistas?... ¿Quáles son los famosos capitanes que han de gobernar vuestras huestes?... ¿Cómo se llama el puerto en que asisten vues-*

tras armadas para guardar vuestras costas? ¿En qué campañas se apacientan los briosos ginetes de que habeis de formar vuestros batallones? ¿Quáles son entre vosotros los industriosos ingenieros que han de delinear vuestros fuertes? Y en la arenga del diputado Cloris para alentarlos á la guerra. *¿Qué es lo que os falta, catalanes, sino la voluntad? ¿No sois vosotros descendientes de aquellos famosos hombres, que despues de haber sido obstáculo á la soberbia romana, fuéron tambien azote á la felicidad de los Africanos? ¿No guardais todavía reliquias de aquella famosa sangre de vuestros antepasados, que vengáron las injurias del imperio oriental dominando la Grecia? ¿Y de los mismos que despues contra la ingratitud de los Paleólogos, en corto número os dilatasteis á dar leyes segunda vez á Atenas? ¿Quién os ha hecho otros? ¿fuisteis á vengar agravios de extrangeros, y no sereis para satisfaceros de los propios?* (Hist. citad.)

Y Nemoroso en la Egloga primera de Garcilaso.

»Verte presente agora me parece
En aquel duro trance de Lucina...
....

»Me parece que oigo que á la cruda
Inexôrable diosa demandabas
En aquel paso ayuda:
¿Y tú, rústica diosa, dónde estabas?
¿Íbate tanto en perseguir las fieras?
¿Íbate tanto en un pastor dormido?»

AMPLIFICACION.

Esta figura consiste en presentar un pensamiento por diferentes aspectos ó relaciones, á fin de producir una impresion mas fuerte y profunda. En el capítulo sobre el *patético* se verán dos exemplos de esta figura, sacados de Ciceron.

Una persona vivamente afectada de una pasion, se desahoga recorriendo varias circunstancias que ó la desenvolviéron, ó la aumentáron. Safo afligida por el abandono de Faon, jamas aparta de él su imaginacion; de noche retratan á su amante los sueños engañosos; de dia los pensamientos voladores: se la ofrecen los mismos parajes, testigos de su recreo y felicidad: se la recuerda qualquier objeto con quien él tuvo la mas mínima relacion, ó la mas remota semejanza. ¿Repara en una figura? en ella descubre rasgos de Faon; ¿oye cantar? tal era la voz de Faon:

le ve en casa, le ve en esta aptitud, con este trage, y por donde quiera halla vestigios de sus glorias y caricias. Este árbol les franqueó apacible sombra, blando lecho aquella pradera, aquella gruta seguro asilo. He aquí la fuente donde se encendió de cólera, y despues en prenda de paz le dió su bella mano; allí vivian de esperanzas, aquí se juraban eterna fe, allá volaban inflamados, acullá reposaban lánguidos, mas allá desfallecian de amor; y los ayres y las aves, y los ecos aplaudian su ventura. Safo era feliz en tanto que estos recuerdos deliciosos absorbian su alma, ocupaban su fantasía, y mantenian la ilusion de su delirio.

»Esta es, Tirsis, la fuente dó solia
Contemplar su beldad mi Filis bella:
Este el prado gentil, Tirsis, donde ella
Su hermosa frente de su flor ceñia.
Aquí, Tirsis, la ví quando salia
Dando la luz de una y otra estrella:
Allí, Tirsis, me vido, y tras aquella
Haya se me escondió, y así la via.
En esta cueva de este monte amado
Me dió la mano y me ciñó la frente
De verde yedra y de violetas tiernas.
Al prado, y haya, y cueva, y monte, y fuente,

¿Quién le pondrá ya freno? ¿quién concierto
Al viento fiero airado,
Estando tú encubierto?
¿Qué norte guiará la nave al puerto?
¡Ay! nube envidiosa,
Aun de este breve gozo ¿qué te aquejas?
¿Dó vuelas presurosa?
¡Quán rica tú te alejas!
¡Quán pobres y quán ciegos! ¡Ay nos dexas!

PERSONIFICACION Ó PROSOPOPEYA (1).

Este mismo delirio y pasion da alma, sentimientos y movimientos, hace hablar y obrar á los seres inanimados, ya sean reales, ya ideales ó alegóricos. *Dan voces contra mí las criaturas.... la tierra dice: ¿por qué le sustento? el agua dice: ¿por qué no le ahogo? el ayre dice: ¿por qué le doy huelgo? el fuego dice: ¿por qué no le abraso?* (Fr. Luis de Granada). Roma se anima, se aparece al César junto al Rubicon, y le habla. (*Luc. lib.* 1.) Neréo vaticina la destruccion de Troya. (*Hor. lib.* 1.º) El Tajo pronostica al Rey Don Rodrigo la pérdida de España por los Moros. (*Fr. Luis de Leon.*) El Cabo de Buena

(1) Algunos no distinguen esta figura de la anterior.

Esperanza ó Tormentorio, guarda del mar de la India, intenta impedir el paso á los Portugueses, les reprende su temeridad y arrojo, y amenaza que se vengará *altamente* del que le descubrió. (*Lusiad. Cant.* 5.º) El viejo y encorbado Pirineo al sentir que subian por sus riscos los exércitos franceses á pelear contra los españoles,

»De las huecas alcobas donde tiene
En estrados de plata reclinada
La grave espalda, que corriendo viene
De la una mar á la otra mar salada;
Al rumor de la gente que detiene,
Su cabeza de encinas coronada
Dicen que alzó entre riscos y la tierra;
Tembló al abrir sus ojos la gran sierra.

. . . .

¿Quién, dixo, con tan bárbaros intentos
Del mundo la quietud ha rebelado?
¿Qué nuevos monstruos de ánimos violentos
Por mis revueltas breñas se han sembrado?
¿A qué fin con tan graves movimientos
De armas mi inculto seno veo preñado,
Que con ciego alboroto y son de guerra
Los confines asordan de mi tierra?

. . . .

Mas si el oculto discurrir del hado

Y de las parcas el estambre y huso
A la francesa Magestad ha dado
Su crecimiento hasta este punto incluso;
Si hasta aquí tiene el cielo decretado
Que llegue, y por sus límites le puso
La cumbre, que ya sube y quiere á una
Que de ella le despeñe la fortuna:
Yo doy lugar; y á lo que el cielo ordena,
El paso libre y el camino llano.»
Esto á la gran montaña de años llena
Es fama que le oyó el bosque cercano:
Y el feroz campo cuyo curso atruena
Los vecinos contornos, llegó ufano
A la alta cumbre donde en vista fiera
El español exército le espera.

Libro 23 del Bernardo, por Valbuena.

¿Qué pluma será bastante para pintar fielmente el vuelo de la imaginacion, y los ímpetus de la pasion; á seguirlas en sus movimientos y en sus gradaciones las mas imperceptibles? ¡Qué variedad en la *exclamacion*, inspirada por la admiracion, la sorpresa, el abatimiento, el dolor, el asombro, el despecho y la alegría! ¡Qué diferencia en la *confesion* de un hombre culpable, y en la de uno reducido á la desesperacion! ¡Qué carácter toma tan diverso en la boca de un

amante infiel postrado á las plantas de la que adora y de quien es tiernamente amado! ¡De qué colorido tan desemejante se viste la *conminacion* quando es efecto de la justicia y de la inocencia, ó de la fiereza y del orgullo! ¡Quándo inflama á un hombre virtuoso, ó á un tirano armado del poder! ¡Quién se atreverá á asegurar que es uno mismo el lenguage del que *pregunta* para convencer, para aterrar, para estrechar á su contrario, y para expresar la confianza que le inspira la verdad de sus sentimientos! ¿Quién es capaz de calcular la viveza de la imaginacion, y la fuerza del sentimiento, quando se figuran presentes los objetos muy distantes, quando dan vida á los que carecen de ella; alma y sentimientos á lo insensible? ¿ni quién admirará dignamente la réplica de Dido á Eneas?

» Talia dicentem jam dudum aversa tuetur
Huc illuc volvens oculos, totumque pererrat
Luminibus tacitis?»

Réplica que consiste en sus miradas, en su actitud y aun en su silencio. El libro quarto de la Eneida es el gran libro de las pasiones: yo encargo á mis lectores que no le

dexen de la mano, porque es el mejor modelo de elocuencia. Los preceptos son de suyo áridos, y quando no mueven ni persuaden lo que intentan, léjos de agradar, empalagan, léjos de inflamar la pasion, la extinguen y cortan las alas á la fantasía. Nos enseñan, es verdad, las figuras; pero el alma fuertemente agitada y encendida las emplea sin acordarse de sus nombres: ¿y qué importan estos?

Venga ahora con su regla y compas el helado y metódico filósofo á analizar las pasiones, fixarles el rumbo que deben llevar, y ponerles el coto para que no pasen de allí: ¿qué logrará con esto? Miéntras él da un paso lento, ya la imaginacion y la pasion se han perdido de vista; al segundo aquella ha cruzado la inmensidad del orbe, y ésta reducido á cenizas lo que encontró en el camino. Para analizar las pasiones es preciso conocerlas, para conocerlas sentirlas: y ninguno miéntras las siente puede analizarlas, ninguno sentirlas miéntras las analiza, ninguno despues de sentidas es capaz de señalar á punto fixo su entusiasmo, sus modificaciones, sus mudanzas, sus vueltas y revueltas, y reglar sus extravíos; si extravío puede llamarse lo que la naturaleza dicta á un

hombre conmovido hasta el extremo. Así los retóricos nímios en presentar reglas, ridículos en poner nombre á todo y necios en hacer un arte de términos, prueban con harta mengua suya la escasez de su talento, la pobreza de su imaginacion, la frialdad de su alma, y lo descaminados que anduviéron en enseñarnos.

Anacephalosis.	*Aporía.*
Anadiplosis.	*Epifonema* (1).
Cacosintheton.	*Omónimos.*
Exêrgasia.	*Poxîmenon.*
Tapinosis.	*Bersis.*
Paranomasia.	*Mimesis.*
Prosopodosis.	*Astismos.*
Epanadiplosis.	*Epanortosis.*
Liptote.	*Parêmbole.*
Epanástrophe.	*Epítrope.*
Parigmenon.	*Anthropologia.*
Antimetábole.	*Anthropopatía.*

(1) *Epifonema* es una exclamacion, ó una viva y corta reflexîon, que hace el autor sobre lo que acaba de decir. *Cayó Rocinante y fué rodando su amo una buena pieza por el campo, y queriéndose levantar, jamas pudo. ¡Tal embarazo le causaba la lanza, adarga, espuelas y celada con el peso de las antiguas armas!* (Quixote.)

„Tantae molis erat romanam condere gentem!„
Virg.

Palilogia. *Synántesis.*
Hendiasyn. *Tautote* (1).

Gardez-vous-bien (esto dice Condillac á su discípulo) *de metre ces mots dans votre memoire. Por Dios, señor, que no cargueis la memoria con semejantes palabrotas.* Seguid el órden de las ideas, escribid lo que os dictare el sentimiento, y poco os importará saber, si haceis una metonimia, ó si cometeis una hipalage. ¿Quién quando está afectado de una violenta pasion, dice al tiempo de escribir: *ahora conviene una metáfora, luego una repeticion: aquí quadra una exclamacion: allá una reticencia?* La naturaleza sugiere las figuras sin pensar en ellas; el tono y estilo convenientes á la situacion, como hemos dicho. El artificio de suyo frio y estéril, no puede suplir la falta de sentimiento y de calor, no puede manejar los giros de las pasiones: siempre es arte, estudio y afectacion, verdaderos enemigos de la elocuencia, y miserables recursos de las almas apáticas.

(1) Regístrese un Diccionario griego, y se sabrá lo que significan estas voces.

CAPÍTULO VI.

DEL ESTILO (1).

El pensamiento es la representacion de un objeto en el espíritu, y la expresion es la representacion verbal del mismo pensamiento. De aquí se deriva el estilo, que no es otra cosa mas que *el tono ó colorido que reyna en qualquiera produccion*; ó bien *la manera de anunciar las ideas*; por la qual se diferencian y caracterizan los escritos, así como las personas por la fisonomía.

Distinguimos en el estilo sus calidades permanentes, y sus modos accidentales.

Calidades permanentes del estilo.

CLARIDAD.

Porque el escritor se propone ser entendido: opónense á ella los términos vagos, ó que no presentan una idea fixa: los oscuros ó que provienen de la confusion de las rela-

(1) Este capítulo está sacado de Marmontel, Condillac, y du Broca, en el arte de leer en alta voz.

ciones; los equívocos; los incidentes complicados; el amontonamiento de periodos, ó muchas ideas intermedias que ahogan la principal.

PRECISION.

Consiste en expresar con los ménos términos posibles una idea, una imágen ó un sentimiento, sin mutilarlos ni debilitarlos. La expresion mas precisa es la mas clara quando es exâcta, y si corresponde exâctamente al pensamiento, será á un mismo tiempo clara y precisa. No excluye la riqueza ni la elegancia; ántes bien contribuye maravillosamente á hacer la idea mas luminosa, la imágen mas viva, el sentimiento mas natural, mas enérgica la pasion. Excluye sí las bellezas estrañas al objeto que se propone. ¿Pero cómo hermanaremos la precision con la hipérbole? Es falsa la expresion siempre que se dice mas de lo que se debe pensar naturalmente; y exâcta quando no excede á la idea que se tiene, ó se puede tener. En esta verdad relativa consiste la precision de la hipérbole. (Véase lo que hemos dicho acerca de esta figura).

RIQUEZA.

Consiste, no en amontonar adornos superfluos, no en girar una idea en diversos sentidos, sino en presentar á un tiempo el objeto, su manera de ser, y la de otros objetos vecinos; para causar por la reunion de las ideas una impresion mas fuerte: mas claro, en el número de ideas que despierta una sola palabra, en las relaciones que abraza, en la importancia y grandeza de los objetos que recuerda. Es rica una expresion quando en una sola imágen reune muchas propiedades del objeto. *Un alma de fuego*, por exemplo, reune el calor, la rapidez, la actividad, la elevacion de los sentimientos y de las ideas. Es aun mas rica quando hace un cuadro. ¡Qué risueño es el de Gessner, quando llama á la primavera *la graciosa mañana del año!* En general la riqueza consiste en la fecundidad de la expresion, y será tanto mas rica quanto mas dé en que pensar é imaginar. En los grandes objetos la riqueza se convierte en magnificencia, como en esta expresion de Virgilio. *Et totum nutu tremefecit Olimpum.*

ELEGANCIA.

Supone exâctitud y pureza, ó la mas severa fidelidad á las reglas de la lengua, al sentido del pensamiento, á las leyes del uso y del gusto. De todo esto resulta la correccion del estilo, el qual para ser elegante, exîge además una libertad noble, un ayre fácil y natural; pensamientos girados con delicadeza, anunciados con expresiones castizas, corrientes y graciosas al oido sin afeminacion.

VERDAD, NATURALIDAD, DECENCIA.

La primera consiste en hacer hablar á cada uno en su lenguage: la segunda, en decir, ó en hacer decir lo que parece haber debido presentarse desde luego sin estudio, ni reflexion; y la tercera en decir las cosas como conviene, así al que habla, como á los que oyen ó leen.

Diversidades de estilos.

En el estilo que varía á proporcion de los géneros de poesía ó elocuencia, se distinguen tres grados principalmente, el *humilde* ó llano, el *sublime*, y el *medio* ó templado.

ESTILO LLANO.

Se emplea comunmente en las conversaciones y cartas familiares, en las fábulas y en las obras didácticas. Enemigo de todo adorno y brillo evita lo que tiene ayre de magnificencia y de luxo, gusta de la jovialidad, se anima con la vivacidad, se recrea con las gracias y encantos de la naturalidad. En suma es el lenguage de la naturaleza que todos creen poder hablar fácilmente, porque ni se descubre el escritor, ni el arte; sino solamente el hombre y su carácter propio. No excluye la nobleza, pero si la negligencia, que propiamente hablando es la incorreccion. La negligencia admitida en el estilo es propiamente la de los adornos, y de ninguna manera la de las reglas.

ESTILO SUBLIME.

El sublime pertenece á los grandes objetos, al vuelo mas encumbrado de los sentimientos y de las ideas. Todo lo que lleva nuestras ideas al mas alto grado posible de extension y de elevacion; todo lo que afecta al alma tan vivamente, que dexa como suspensas las

facultades de la sensibilidad, es sublime en las cosas; y el mérito del estilo consiste en no debilitar el efecto que ellas solas producirian. En él reyna la nobleza, la dignidad y magestad: su fuerza es irresistible, las expresiones graves y sonoras; y á manera de un torrente estrepitoso hiere y asombra. Exâltar fuertes pasiones, pintar grandes caractéres, desenvolver grandes causas, celebrar acciones extraordinarias.... he aquí el empleo del sublime. Será sublime la expresion quando corresponda á la elevacion del pensamiento aun quando sea sencilla, como en este exemplo: *Fiat lux, et facta est lux*. Propiamente hablando no hay estilo sublime; el objeto es quien debe serlo. Palabras pomposas y pequeñas ideas son hinchazon. Algunas veces consiste en la tranquilidad en medio de los peligros.

»Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae.»

Otras veces en el silencio y en la accion. Por el silencio responde Dido á Eneas en los infiernos:

»Illa solo fixos oculos aversa tenebat,

Nec magis incoepto vultum sermone movetur,
Quam si dura silex, aut stet Marpesia cautes.»

Esta es la expresion mas elocuente y sublime.

ESTILO TEMPLADO, MEDIO Ó ADORNADO.

El estilo templado es medio entre el llano y el sublime; tiene mas fuerza y elevacion que el primero, y ménos que este último. Saca del sublime la nobleza de los pensamientos y la vivacidad de las imágenes: del sencillo la dulzura y naturalidad. Admite adornos, y pinta las ideas risueñas y agradables, las pasiones moderadas, la amistad, la compasion, la tristeza, el dolor, el amor, quando gime en la elegía, ó canta su molicie y placeres: *Is erit igitur eloquens, qui poterit parva summisse, modica temperate, magna graviter dicere.* (Cic. Orat.)

Modos accidentales del estilo.

Los modos accidentales del estilo son variables del mismo modo que los giros y movimientos, el tono que le da el asunto, el carácter que le imprime el pensamiento y la

pasion ; el que producen las costumbres , la situacion ó la intencion del que habla ó escribe. De aquí el estilo *gracioso* , *dulce* , *delicado* , *enérgico* , *grave* , *vivo* , *vehemente* , *difuso* , *comun* , *afectado* , *natural*.

El estilo *gracioso* consiste en la naturalidad , flexîbilidad , variedad en los pensamientos , y en el tránsito natural de uno á otro.

El *dulce* y *armonioso* son independientes del pensamiento , y pertenecen al mecanismo de la lengua. La locucion recibe del pensamiento los movimientos y giros.

El *delicado* anuncia en el alma una sensibilidad tímida ; pero que al mismo tiempo maneja la de otros.

El *enérgico* consiste en cerrar en pocas palabras el sentimiento ó el pensamiento , para expresarle con mas fuerza , y darle mas resorte.

La energía muchas veces depende de la fuerza que la imaginacion comunica á la idea.

........» Animum rege, qui nisi paret,
Imperat: hunc fraenis, hunc tu compesce catena.

Hor.

Otras veces resulta del contraste de las ideas. Nada hiere mas que una expresion sencilla quando en pocas palabras reune los extremos opuestos, v. g.

»Et campos ubi Troya fuit.»
»Y los campos dexé donde fué Troya.»

Esta sola palabra *Troya*, como observa *de Lille*, trae á la memoria la capital del Asia, su opulencia, su poder, su largo asedio, su pertinaz resistencia, y la patria de los héroes y de los dioses.

Es una regla importante en poesía no decir lo que puede suplir la imaginacion: quitarle este trabajo es quitarle un placer; y se puede asegurar que en este caso la poesía se enriquece de todo lo que calla el poeta. ¡Qué ideas de elevacion y de miseria envuelven estas pocas palabras! (*Id.*)

Son siempre mas enérgicas las palabras que reunen mas ideas y sentimientos. En general la energía del estilo supone por una parte el resorte del pensamiento, por otra la eleccion de términos y giros los mas vivos.

La *gravedad* del estilo es la manera con que habla un hombre profundamente ocupado en negocios árduos y de la última im-

portancia: le repugna todo lo que aparenta ayre de recreo, de disipacion ó de esmero en embellecer su lenguage. Pintar como se ve, explicarse como se siente, con los ménos términos y mayor fuerza posibles... tal es el estilo austero y grave que brilla solamente con su belleza.

La *vehemencia* depende ménos de la fuerza de los términos, que del giro y movimiento impetuoso de la expresion. Ella es el impulso que el estilo recibe de los sentimientos que nacen de tropel y se estrechan en el alma. La celeridad de las ideas que se escapan como los rayos de la luz, comunicada á la expresion, constituye la vivacidad del estilo: su facilidad en sucederse aun sin velocidad, imitada por el estilo, caracteriza su volubilidad. Todas estas propiedades reunidas componen la vehemencia quando es animada y alimentada por el calor del sentimiento.

El estilo *difuso* desenvuelve completamente los pensamientos, y los coloca baxo diferentes aspectos. Son sus compañeras la magnificencia y la amplificacion.

Es muy *familiar* ó *comun* quando es inferior al asunto, ó no tiene todo el arte que anuncia el género de la obra: *forzado* ó *afec-*

tado quando tiene mas; y *natural* quando conviene al género que se escribe. En esta armonía consiste toda su elegancia.

De lo dicho es fácil comprender en qué consiste el estilo débil, árido, florido, &c. (1).

La regla constante del estilo poético es que anime todo con verisimilitud, y, como dice Luciano, que él y el objeto se muevan juntamente, á la manera que se mueven el ginete y el caballo.

Por el estilo y sus propiedades se vendrá en conocimiento de lo que es pensamiento claro, preciso, sublime, gracioso, delicado, enérgico, &c.

El pensamiento *vivo* representa el objeto claramente y en pocos rasgos: su fin es herir al espíritu por la claridad y brevedad: por consiguiente su expresion será rápida. Así quando á Medea dice su nodriza, que

(1) El estilo lleva tambien el nombre de las regiones con proporcion á las costumbres y género de vida en que se distinguiéron. La rigidez de los Lacedemonios, la elegancia y agudeza de los Atenienses, el luxo y pompa de los Asiáticos, la moderacion de los Rodios, caracterizaban su estilo. Así el Lacónico es cerrado, y en poco expresa mucho: el Atico, agudo, elegante, como el de Salustio: el Asiático, abundante, magestuoso, como el de las oraciones de Ciceron: el Rodio, medio entre el Asiático y el Atico, como el de Livio.

riodo, y de los periodos para formar un discurso.

Si todas las palabras tuviesen la misma medida de sonidos, resultaria una monotonía insípida. Si todas las sílabas fueran breves, nos incomodarian por su sequedad; si todas largas, nos abrumarian por su pesadez. El sonido quanto mas breve es mas duro ó sordo; y quanto mas largo es mas lleno, sonoro y armonioso. De la mezcla pues de los sonidos largos y breves resulta la melodía.

Esta misma doctrina podemos aplicar á las palabras. Las de muchas sílabas son mas agradables que las monosílabas; las compuestas de sonidos blandos, y bien combinadas con vocales y consonantes, deleytan al oido mucho mas que las compuestas de muchas vocales ó consonantes seguidas; porque la concurrencia de vocales causa una abertura desagradable de la boca, y el encuentro de muchas consonantes atormenta el oido, y hace dificil la pronunciacion. Por tanto se interpolarán de manera que las vocales comuniquen flexîbilidad, dulzura y libertad á las consonantes, y estas fuerza y consistencia á las vocales.

NÚMERO.

El número del discúrso se puede considerar como una duracion ó serie de instantes cortados en porciones simétricas. Estos espacios estan determinados por la puntuacion. El reposo de la voz en el discurso, dice Diderot, y los signos de la puntuacion en la escritura, se corresponden siempre, porque igualmente indican la union ó desunion de las ideas. Las pausas son relativas, unas á la necesidad y otras al agrado. Las primeras facilitan la respiracion, sirven para dar claridad á los sentidos parciales, y para distinguir los objetos: este es el oficio de la puntuacion. La vírgula ó coma es la menor de todas las pausas; el punto y coma divide las partes principales de una proposicion; los dos puntos denotan el complemento gramatical de ella, pero subordinada á un objeto principal; el punto es la mayor de todas, porque anuncia estar el sentido absolutamente terminado.

Las otras pausas cortadas á casi iguales distancias y con cierta proporcion musical, son relativas al oido, y las que propiamente constituyen el número oratorio: tales son las

sentencias ó periodos. El periodo es un pequeño discurso, compuesto de partes tan encadenadas entre sí, que hasta el fin queda incompleto el sentido. Las partes componentes se llaman miembros; estos se componen de incisos: y á la manera que el pensamiento puede dividirse en dos, tres ó quatro sentencias, del mismo modo el periodo puede abrazar dos, tres ó quatro miembros. Exemplo del periodo de dos miembros. *Quando considero que habeis pasado por la razon sin haberla conocido, = no puedo ménos de hablaros lleno de espanto y desconsuelo.* De tres. *No puedo negaros, compañeros y hermanos mios, que empiezo á hablaros lleno de espanto y desconsuelo, = considerando que siendo ya de los últimos votos en esta junta, = habeis pasado por la razon sin que ninguno de vosotros la haya conocido.* De quatro. *Si quantum in agro locisque desertis audacia potest, = tantum in foro atque iudiciis impudentia valeret: = non minus in causa cederet A. Caecina Sexti Aebutii impudentiae, = quam tum in vi facienda cessit audacia.* Ciceron abunda infinito en periodos de tres y quatro miembros: pasando de este número suelen ser pesados y molestos, y toman el nombre de *rodeo periódico.*

¿Quál debe ser la precisa longitud de las sentencias? Al oido delicado, á la naturaleza y carácter de la composicion y á los sentimientos que expresa, toca decidirlo. El periodo corto es vivo y enérgico: el largo grave, magestuoso y pomposo. En los cortos muy frecuentes se divide el sentido, se debilita la conexîon del pensamiento, y se ofusca la memoria. En los muy largos seguidos sufre la respiracion, se fatiga el oido y la atencion de los oyentes ó lectores. Deben pues interpolarse cortos con largos, para evitar la uniformidad, y recrear al alma; pero sin cortar el vuelo á la imaginacion y á las pasiones.

Es regla: primero, que las sentencias hayan de ser claras, precisas, enérgicas (véase el capítulo antecedente.), y conservar la impresion de un solo objeto, puesto que expresan un solo pensamiento. Por tanto se desterrarán los paréntesis quando ofuscan el pensamiento principal. Segundo, que vayan en aumento formando una gradacion ó climax; porque una circunstancia poco importante, quando ya el alma está puesta en agitacion, debilita toda la fuerza y termina en una desagradable frialdad. Tercero, que en los miembros de un periodo en que se compa-

ran dos objetos, se guarde alguna semejanza en el lenguage y en la construccion; pues correspondiéndose las cosas, parece regular que se correspondan tambien las palabras. Switf dice: *He observado que el estilo de algunos célebres ministros excede en gran manera al de otras producciones.* En lugar de *producciones*, que no dice semejanza con *ministros*, debió emplear la palabra escritores ú oradores. *El sabio es dichoso quando adquiere su propia aprobacion: el ignorante quando adquiere la de otros.* He aquí un contraste bien expresado. Quarto, que las caidas ó cadencias finales no terminen en palabra poco importante, ni en monosílabos, á no ser que en ellos se funde la fuerza y la energía, sino en palabras graves, llenas y magestuosas. (*Blair.*)

ARMONÍA.

Los antiguos además de la mezcla de sonidos, empleaban los acentos, por medio de los quales alzaban la voz en una sílaba, la baxaban en otra, ó la subian y baxaban en una misma. Si las lenguas modernas carecen de acento elemental y prosódico, tienen por lo ménos su modulacion natural. La interro-

gacion, la admiracion y la conminacion.. con las entonaciones é inflexîones que les son propias, suplen por el acento de los antiguos. Así pues la armonía del estilo en nuestra lengua no depende como en aquellas de la mezcla de sonidos agudos y graves, sino de la combinacion de los sonidos lentos ó rápidos, unidos y sostenidos por articulaciones fáciles y distintas.

En la naturaleza debemos buscar los principios de la armonía del estilo. Cada pensamiento tiene su extension, cada imágen su carácter, cada movimiento de alma su grado de fuerza y rapidez, y cada uno su lenguage, su giro y su sonido, correspondientes á las ideas que expresa (1). Así los objetos agradables y suaves se pintarán con sonidos agradables y dulces; los desagradables

(1) Si esto es así: si quando se presentan muchas ideas deben clasificarse de modo, que las unas esten unidas y subordinadas á las otras, las accesorias á las principales; y si el lenguage debe expresar este órden, esta subordinacion, este enlace; no puedo ménos de reprobar el empeño insensato de los retóricos en prescribir reglas relativas á la estructura de los periodos. Si estos abrazan muchas ideas, necesariamente han de salir largos, y cortos si contienen pocas. Su plenitud y rotundidad nacen de las palabras polisílabas, análogas á las ideas que envuelven. De lo contrario no serán mas que *sine mente soni, nugaeque canorae.*

cos ásperos, los lentos y fixos con graves, los movibles por sonidos del mismo género.

Por la analogía de los sonidos podemos expresar objetos de tres especies: primero, otros sonidos: segundo, las pasiones y conmociones del alma: tercero, el movimiento. Primero, por los sonidos se pueden representar ó imitar el murmurio de un arroyo, el ruido del trueno, el silvido de los vientos, el balido de las ovejas, &c. y todo lo que se comprende baxo el nombre genérico de *Onomatopeya*.

»La abeja *susurrando*,
El trueno horrisonante *retumbando*.»
»Rompa el cielo en mil rayos encendido
Y con pavor *horrísono* cayendo
Se despedace en *hórrido estampido*.»
Herrera.

El sonido de la caida y el golpe de un animal corpulento se oyen en este verso:

»Sternitur, exanimisque tremens procumbit
humi bos.»

El de los remos y proas que hienden el mar, en la aspereza de las sílabas.

..........»Totumque dehiscit
Convulsum remis rostrisque stridentibus aequor.»

Segundo, el sonido de las palabras representa las pasiones ó las conmociones del alma: A las pasiones violentas convienen sonidos ya fuertes, ya precipitados, ya ahogados; á las idéas melancólicas, medidas lentas; á las de importancia, sabiduría, magnificencia, reposo y satisfaccion, sentencias rotundas y numerosas; á la impaciencia, al témor y á las pasiones muy vivas, periodos cortados, como se ve por estos exemplos.

»Acude, acorre, vuela, &c.»

»Me me: adsum qui feci: in me convertite ferrum,
O Rutuli! mea fraus omnis: nihil iste nec ausus,
Nec potuit.» *Virg.*

»Su, suso, o Cittadini; a la difesa
S' armi ciascun veloce, e i muri ascenda.
Gia presente è il nemico. E poi ripresa
La voce: ogn' un s' affretti, e l' armi prenda:
Ecco il nemico è qui: mira la polve
Che sotto orrida nebbia il cielo involve.»
Taso.

Tercero, las sílabas largas expresan la dificultad y lentitud del movimiento:

»Olli inter sese magna vi brachia tollunt.»
»Luctantes ventos, tempestatesque sonoras.»
»Ter sunt conati imponere Pelio Ossam.»

Virg.

»Subo con tanto peso quebrantado
Por esta alta, empinada, aguda sierra,
Del golpe y de la carga maltratado
Me alzo apenas.»

Herrera.

Las breves denotan la celeridad y viveza del movimiento.

»Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.»
»Qual súbito relámpago brillante.»
»Rodéase en la cumbre.»

Ninguno iguala á Virgilio en la poesía imitativa. ¿Describe la carrera de las galeras? el verso es ya vivo, ya pesado: se precipita con la de Cloanto, ó con la de Mnestéo; se rompe y arrastra con la de Sergesto. En la lucha de Dares y de Entelo,

los versos pintan todos los esfuerzos, todas las actitudes de los robustos Atletas, y parecen evitar ó detener los golpes dados alternativamente por ellos: levantarse con la flexîbilidad de sus brazos, ó caer con el peso del cesto; en una palabra, todos los movimientos se hacen imágenes. Aquí se alzan, allí se encorvan, allá se encogen, aquí se alargan, allí se detienen, y acullá se apresuran.

En el Canto décimo de la Araucana se hallan exemplos de esta especie en la lucha de Torquin con Cayeguan.

»Dada señal, con pasos ordenados
Los dos gallardos bárbaros se mueven;
Ya los viérades juntos, ya apartados;
Ora tienden el cuerpo, ora le embeben:
Por un lado y por otro recatados
Se inquieren, cercan, buscan y remueven,
Tientan, vuelven, revuelven y se apuntan,
Y al cabo con gran ímpetu se juntan;

. . . .

Cíñense pies con pies, y entretexidos
Cargan á un lado y á otro...»

Y en la lucha de Rengo con Talco.

»Un gran salto dió Rengo no pensado
Cogiendo al enemigo descuidado.
De la suerte que el tigre cauteloso
Viendo venir lozano al suelto pardo
El cuello baxo, lerdo y perezoso
Con ronco son se mueve á paso tardo:
Y en un instante súbito y furioso
Salta sobre él con ímpetu gallardo,
Y echándole la garra así le aprieta,
Que le oprime, le rinde, y le sujeta:
De esta manera Rengo á Talco afierra, &c.»

Y en la de Rengo con Leucoton.

»Juntándose los dos pecho con pecho
Van las últimas fuerzas apurando;
Ya se afirman y tienen muy estrechos,
Ya se arrojan en torno volteando:
Ya los izquierdos, ya los pies derechos
Se enclavijan y enredan...
Acá y allá furiosos se rodean,
La fuerza uno del otro resistiendo;
Tanto forcejan, gimen, hijadean,
Que los miembros se van entorpeciendo:
Tiemblan de la fatiga y titubean
Las cansadas rodillas....

De sudor grueso y engrosado aliento
Cubiertos los dos bárbaros andaban,
Y del fogoso y recio movimiento
Roncos los pechos dentro resonaban.»

En el Canto once Leucoton y Orompello

»Se ciñéron los brazos poderosos
Echándose á los pies lazos ñudosos.
Las desconformes fuerzas, aunque iguales,
Los lleva, arroja y vuelve á todos lados:
Viéranlos sin mudarse á veces tales,
Que parecen en tierra estar clavados:
Donde ponen los pies dexan señales,
Clavan el duro suelo y apretados
Juntándose rodillas con rodillas
Hacen crugir los huesos y costillas.»

. . . .

»Revuélvense los dos por la campaña
Sin conocerse en nadie mejoría;
Pero tanto de acá y de allá anduviéron,
Que ámbos juntos á un tiempo en tierra diéron.
Fué tan presto el caer, y en el momento
Tan presto el levantarse. . . .»

CAPÍTULO VIII.

De la Locucion pública.

Son los discursos lo mas sublime y como la corona de la elocuencia. A ellos se dirigen todas las reglas que hasta aquí hemos dado: en ellos es en donde principalmente se despliega el vuelo de la fantasía, se desenvuelve el raudal de las pasiones, brillan las gracias del estilo y el adorno de las figuras.

¿Deseais, poetas y oradores, ser justamente aplaudidos entre los presentes, y que vuestros nombres respetables corran á la par de los siglos? Convenced el entendimiento y cautivad la voluntad. La conviccion es de suyo inerte quando no la pone en movimiento la persuasion, y esta desaparece como el relámpago deslumbrador, quando no va amurallada con el convencimiento. ¿Qué vale, decidme, que vuestras razones convenzan de lo que se debe executar, si al mismo tiempo no dais impulso y resorte al que lo ha de executar? ¿ó que la voluntad poniendo por obra un proyecto, le desampare por falta de direccion, ó por falta de apoyo caiga en un miserable precipicio? Convenced

pues, lisonjead la imaginacion, tocad el corazon. Ved aquí todo el encanto de la elocuencia.

¿Preguntais de qué manera habeis de convencer, de qué manera persuadir? Estando vosotros convencidos y persuadidos de lo mismo. En vano acudireis al arte quando se opone la naturaleza. ¿Ni cómo podreis convencer á otros quando vosotros no lo estais? ¿Cómo excitar las pasiones hallándoos apáticos? ¿interesar no sintiendo vuestro corazon? ¿y prender fuego en los demas, estando vosotros helados? Ninguno da lo que no tiene.

.......»Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia
laedent.»

Hor.

Sabeis que de la pasion, es decir, del estado del alma vivamente agitada é inflamada, nace la elocuencia: y dado que alguna vez logreis convencer y persuadir por razones, empero aquel grado de elocuencia que se lleva los aplausos de todos los hombres, y que tan vehemente como el uracan, tan penetrante como el rayo, y tan rápido como

un torrente trastorna, hiere y arrebata, creedme, no se puede, no se puede conseguir sin una violenta pasion. La pasion exâlta las potencias, y comunica al ánimo una luz, una valentía no conocidas en los momentos de calma. ¡Qué grande y fuerte, qué vigorosa y robusta es la persona señoreada por una pasion! Ved á Dido y á Medea, quan diferentes son de aquel tiempo en que todo sonreia á sus gustos, y halagaba sus deseos. Entónces todo era holganza y paz, todo dulce abandono, todo molicie y languidez: una sombra las atemorizaba, y el menor ruido las estremecia. Ahora que burladas de sus pérfidos amantes respiran venganza y desesperacion: ahora que el amor agraviado los acosa con su tea encendida, ¿quién será poderoso á atajar su furor? ¿quién resistirá al volcan de su elocuencia? ¿quién alcanzará su imaginacion y se opondrá á sus atrevidos designios? Ellas atropellan por todo: la venganza es su dios, y la muerte mas cruel el término feliz de sus infortunios. Sus expresiones son flechas que traspasan el corazon; sus sentimientos fuego devorador; sus miradas y gestos el lenguage mas persuasivo.

Lo que se concibe bien, se anuncia con

claridad: lo que se siente con viveza, se expresa con calor. En esto consiste la verdadera elocuencia. Por esta Tirteo derrotó á los Mesenios, Demóstenes triunfó en el Areopago, Ciceron reynó en las Tribunas, desarmó al César, reprimió el furor tribunicio de Clodio y embotó las dagas de Catilina: por esta Bossuet, Flechier y Vieira domináron en los púlpitos: por esta los poetas mas famosos se libertáron de la muerte y del olvido; y por esta vosotros estendereis vuestro imperio en las edades mas lejanas.

CAPÍTULO IX.

De las diferentes especies de Locucion pública.

Todos los discursos se pueden reducir á alabar la virtud, y reprender el vicio (de este género son los sermones, los panegíricos, las oraciones fúnebres, las gratulatorias y las invectivas): á persuadir ó disuadir una accion en las asambleas generales, en donde se delibera acerca de los intereses de una nacion: á la defensa ó acusacion de un particular, ó de sus derechos en presencia de los jueces, que han de fallar segun la equi-

dad y las leyes. De aquí los géneros *demostrativo*, *deliberativo* y *judicial*; los quales se auxîlian mútuamente y se incluyen unos en otros; puesto que las arengas de los Abogados se dirigen á desvanecer las dudas de los Jueces y á inclinarlos al partido mas justo. (*Género demostrativo*:) los sermones, los elogios y panegíricos á inflamarnos en la virtud y á retraernos del vicio. (*Deliberativo*:) ¿Se delibera sobre la eleccion de un general? las virtudes de Pompeyo nos determinan á su favor. Ultimamente, lo verdaderamente honesto es útil, lo útil equitativo, y recíprocamente: la honestidad pertenece al primer género, la utilidad al segundo y la equidad al tercero.

En la elocuencia del púlpito se suponen las verdades de nuestra augusta religion, verdades de la mayor importancia, pero verdades comunes. La grande obra del orador sagrado consiste, no ya en el convencimiento, sino en la *uncion*, ó en la manera persuasiva de comunicar á los oyentes la pureza de su fe y el fervor de su zelo. ¿Mas cómo conseguirá este fin? apartándose de los senderos trillados, y derramando en sus discursos los atractivos de la novedad: pintando el vicio y la virtud con los colores ca-

paces de dexar en el alma hondas impresiones: con agrado las cosas mas triviales, y con interes las ideas mas simples.

El orador que anela por acelerar ó impedir la decision de todo un pueblo pendiente de su labio; que solicita alterar ó dar nueva forma al gobierno, estender ó romper los vínculos de alianza, anunciar la paz, declarar la guerra... ante todas cosas es menester que esté convencido de lo mismo que propone; despues que convenza á sus oyentes, y por último que con su nerviosa elocuencia transmita en ellos su fuego y les comunique sus sentimientos. Este es el verdadero camino de atraerlos á su partido, y de que executen sus miras con energía y fidelidad. Pero siempre debe conservar el decoro: el decoro que se debe á sí mismo, á su autoridad y reputacion, á su edad y dignidad, al zelo por la causa pública, á la buena fé y rectitud de su corazon: el decoro que debe á la junta con respeto á su educacion, carácter, inclinaciones, opiniones: á las circunstancias del lugar, del tiempo, de la importancia del asunto.... Es escusado prevenir al orador, que el calor de la expresion, el estilo, la voz y el tono deben adaptarse al objeto y á las circunstan-

cias: que es ridícula la vehemencia en una materia poco interesante, igualmente que en donde se requiere una discusion tranquila. Digo que es escusado, porque el convencimiento y la pasion le dictarán el lenguage, el estilo y el grado de calor correspondientes.

Por lo que hace á la elocuencia del foro, la determinan la gravedad é importancia de la causa, la verdad, claridad y método en la exposicion de los hechos, y la ley aplicada al caso. No me detendré en especificar qué conducta, talento y conocimientos deben asistir á un abogado, ni ménos si su elocuencia es útil ó perjudicial, porque es cosa bien sabida de todos. Aquellos, que sin los requisitos necesarios abrazan una profesion tan honorífica, lean á Januari en la *república de los Jurisconsultos*, y se verán retratados en sus hermosos versos, que empiezan:

»Felix ars iuris, felix hac arte peritus,
Si foret huic Arti dedita turba minor.»

CAPÍTULO X.

De la disposicion y conducta de un Discurso.

La naturaleza nos enseña, que habiendo de hablar sobre una materia de alguna importancia y estension, empecemos preparando los ánimos de aquellos á quienes dirigimos la palabra; que fixemos el estado de la cuestion ó del asunto, expliquemos los hechos, empleemos las pruebas en abono de nuestra opinion, destruyamos las que pueden perjudicarnos, y finalmente, que cerremos el discurso con alguna conclusion particular. Así pues una oracion oratoria se compone por lo comun de cinco partes: *exórdio ó introduccion*: *division*: *narracion ó explicacion de los hechos*: *pruebas y refutacion*: *peroracion ó conclusion*. He dicho *por lo comun*, porque no siempre son esenciales estas partes á todo género de oraciones. Por exemplo, las que giran sobre una sola proposicion no tienen necesidad de ser divididas.

EXÔRDIO.

El exôrdio tiene por objeto prevenir favorablemente á los oyentes (1), fixar su atencion, y hacerlos dóciles: *reddere auditores benevolos, attentos, dociles.* La modestia del orador aficiona á los oyentes, así como la presuncion y altanería, el orgullo y la arrogancia, la satisfaccion y atrevimiento, la ostentacion y el ayre de superioridad: los previenen contra él, igualmente que la baxeza y la servil adulacion. Por consiguiente el exôrdio será noble y modesto. Conseguirá tambien la benevolencia, manifestando el sentimiento de dignidad que le inspiran la justicia y la importancia del asunto, como intimamente enlazado con el interes del auditorio: la situacion de su cliente, la empresa y carácter del antagonista. Por esta razon el exôrdio será sacado de la materia que se trata. Y como rara vez tienen cabida las pasiones en la introduccion, esta deberá ser sosegada, y no admitirá el

(1) Eloquentiae magister tamquam piscator, nisi eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe praedae moratur in scopulo. (*Petron.*)

tono elevado, á ménos que se defienda una causa censurada ó desacreditada; porque en este caso ántes de pasar adelante, deberá el orador contener la indignacion y desvanecer las preocupaciones, por la presencia de ánimo y la valentía del exórdio, que corresponderá al tono y espíritu del todo, y se extenderá á proporcion de él. Es monstruoso un discurso de corta extension con un exórdio largo, así como lo es un enano con una cabeza de gigante, ó al reves.

Fixará la atencion de los oyentes, dándoles una idea del interes, importancia y novedad del asunto, en un estilo claro, conciso, correcto y elegante.

Hallará en su docilidad agradable acogida y ganará su confianza, luego que hubiere disipado sus preocupaciones, y hécholes tomar interes por una causa que miraban con repugnancia: para lo qual contribuye en gran manera la circunspeccion del orador, el espíritu de conciliacion, su buena fe y la delicadeza de sus sentimientos.

Además de este exórdio, llamado tambien *principio*, se reconoce otro con el nombre de *insinuacion*, el qual consiste no en exponer sencillamente como en el primero, el fin que

se propone el orador, sino en vez de algun rodeo, quando teme no le sea favorable la disposicion de los oyentes. En este caso deberá insinuarse con mucha destreza, é ir poco á poco preparándolos á que le escuchen con docilidad ántes de descubrirse enteramente. De esta especie de exôrdios es un modelo el de Ciceron en la oracion segunda contra Rulo. Este Tribuno propuso la ley agraria y la creacion de un decenvirato, para hacer entre los ciudadanos la reparticion de las tierras conquistadas. Todo el pueblo deseaba esta ley; solo Ciceron se opone; pero Ciceron acaba de recibir del pueblo la dignidad consular. ¡Con qué manejo, con qué delicadeza y sabiduría se va introduciendo y ganando insensiblemente á los ciudadanos!

Exabrupto.

Hemos dicho que la introduccion debe ser anunciada con calma; pero quando se supone preparado é inflamado el auditorio por el dolor, la alegría, la indignacion, &c. por la naturaleza de la causa, por el vivo

interés que ha tomado en ella, ó por la presencia imprevista de alguna persona que le pone en movimiento, entónces se debe empezar con fuerza y calor. *¿Hasta quándo, Catilina, abusarás de nuestra paciencia? ¿hasta quándo seremos el juguete de tu furor?* Catilina conspiraba contra la patria, se sabia su determinacion: el senado estaba reunido, Ciceron dispuesto á hablar... En esto entra Catilina, los senadores se sobrecogen de temor y espanto; Ciceron se indigna; parte como un rayo y se arroja sobre su enemigo. A este exôrdio llaman *exabrupto.*

NARRACION.

La narracion es la historia de los hechos. Si la claridad es necesaria en todas las partes del discurso, en esta con mas particularidad, por ser como el cimiento de todo el edificio de la oracion. De consiguiente se expondrán los hechos por el órden de su acaecimiento, especificando nombres, datas, parages y qualesquiera circunstancias importantes. Se omitirán las menudencias inútiles, y todo lo que no contribuya á la claridad, concision y energía de la narracion. Pero de poco sirven estas propiedades, si los oyentes

si los oyentes están de antemano dispuestos en favor suyo; porque seria sobrada sandez y falta de lógica, causar vivas impresiones para debilitarlas ó borrarlas despues. Solamente en el caso de tener que remover preocupaciones, es lícito y aun necesario invertir el órden; entrar abriendo brecha, arrollando dificultades y venciendo obstáculos; pues es cosa sabida que una prueba evidente y expresada con calor, basta para que un hombre sensato se interese por lo que ántes miraba con indiferencia ó desconfianza; y miéntras no desvanezca estas, adelantará bien poco ó nada. Despues colocará en medio las débiles ó dudosas, y las amontonará para que se sostengan mútuamente. Expondrá las fuertes separadamente y con precision, á fin de que no se oscurezcan, ni se enerve su fuerza. Ultimamente, no las multiplicará en demasía para no abrumar la memoria. Bastan pocas y buenas y bien expresadas (1).

(1) Las pruebas van muchas veces envueltas en la narracion: quando así sea, deberá el orador, para no ofuscarla, interpolar reflexiones vivas y cortas. La confirmacion se reduce á agregar otras pruebas, para corroborar la principal.

REFUTACION.

La completa destruccion de los argumentos contrarios es una prueba nada equívoca de la buena causa que sostiene el orador. La refutacion se verifica muchas veces despreciando, ó tomando en ridículo con gracia y delicadeza las débiles cavilaciones de los que pretenden ofuscar la verdad. *Ridiculum acri fortius et melius magnas plerumque secat res.* O convenciendo al contrario con sus propias razones, ó hiriéndole con sus mismos filos. Si las objeciones merecen alguna consideracion, las razones sólidas y bien sentidas son á un tiempo las armas invencibles para ofender, y la égida impenetrable para defenderse, y embotar los tiros asestados en contra suya. Pero si las razones del antagonista fueren mas poderosas, en este caso el partido mas prudente es rendir las armas, acogerse á los ruegos, implorar clemencia, y excitar la conmiseracion para obtener el perdon, ó disminuir por lo ménos la severidad del castigo.

PERORACION Ó CONCLUSION.

En esta parte del discurso, que es como la última escena de la accion, emplea el orador los mayores y mas eficaces esfuerzos para traer á su partido é inflamar los ánimos de los oyentes, ya renovando las impresiones que habia excitado durante el discurso, y ya resumiendo las pruebas. Estas conservando el carácter dominante de la obra, y presentadas baxo un solo punto de vista, producen efectos maravillosos en el ánimo de los oyentes, y señaladamente si son fuertes, concisas, rápidas, bien sentidas, y anunciadas con gracia, energía y nobleza. Verificado así, yo aseguro que el orador saldrá triunfante, el auditorio aficionado á él, y pesaroso de que tan presto se haya acabado su discurso.

CAPÍTULO XI.

DEL PATÉTICO.

Por patético entiendo »todo lo que es entusiasmo ó vehemencia natural, toda pintura fuerte que mueve, que hiere, que agi-

ta el corazon: todo lo que trasporta al hombre fuera de sí mismo: todo lo que con fuerza irresistible cautiva su entendimiento y subyuga su voluntad.» (*Du Broca.*) Preguntan no pocos autores, ¿en qué parte del discurso se ha de colocar el patético? Pregunta á mi parecer la mas fátua y ridícula que se ha imaginado; porque en primer lugar supone al patético como una cosa aislada y sujeta al arbitrio del hombre, quien puede arrancarle de una parte y trasportarle donde mejor le acomode: en segundo lugar supone que una persona inflamada por una violenta pasion puede expresarse con calma, y esta última con entusiasmo; ó que miéntras se halla en un estado de apatía, puede estar vivamente conmovida, y miéntras está devorada por el tumulto de pasiones puede gozar de quietud; que el fuego puede ser frio, y el yelo cálido.

Yo te pregunto ¡ó preguntador! quando un objeto mueve, hiere y agita tu corazon extraordinariamente; quando te miras trasportado fuera de tí mismo con la admiracion ó la sorpresa; quando tu alma está arrebatada, tu entendimiento convencido, subyugada tu voluntad; finalmente, quando eres víctima de una pasion irresistible, ¿dexarás,

aunque no quieras, de estar poseido de la admiracion y de la sorpresa, arrebatado por el entusiasmo y la pasion poderosa? ¿dexarás de expresarte en su lenguage? ¿Y te atreves á preguntar dónde se debe colocar el patético?

Los miserables reglistas arrogándose el derecho de sujetar todo á sus fórmulas, en medio de la insensible frialdad que tiene como entorpecido su corazon, promulgan leyes relativas á las pasiones que no sienten, y al entusiasmo que no conocen. ¿Quándo se ha visto que el sordo juzgue de los sonidos, y el ciego de los colores?

El lenguage de las pasiones y de la imaginacion es muy diferente del que dicta el entendimiento. Este sigue el órden sucesivo de las ideas: aquellas saltan algunas intermedias, y empiezan comunmente por los objetos que mayor impresion les causan, ó que se presentan con mas viveza (1). El primero despeja las ideas para contemplarlas separadamente: las segundas las asocian para exâltarse con ellas juntamente. El lenguage del entendimiento es reposado: el de las pasiones vehemente. Aquel no conoce el calor; estas no conocen la frialdad, y suelen

(1) En esto se fundan las *inversiones*.

ver de otra manera que el entendimiento, puesto que no pocas veces aprueban lo que él condena, y hallan hermosura y encantos en lo que estotro fealdad y desconcierto. De aquí es, que los preceptistas preciados de filósofos, queriendo reglar la imaginacion y las pasiones por la pauta de su entendimiento, caen en una solemne contradiccion consigo mismos; porque en el hecho de portarse como filósofos, dexan de serlo.

Ahora bien, ¿en qué parte del discurso se colocará el patético? Respondo: en donde quiera que se exciten fuertes conmociones, sea en el exórdio exabrupto, sea en las pruebas, sea en la refutacion, sea en la peroracion; porque todas estas partes son susceptibles de los mas animados é impetuosos movimientos. ¿Y en la narracion? tambien quando es de tal naturaleza, que basta por sí sola á encender las pasiones. ¿Quién no se estremece de las inauditas atrocidades que Verres cometió en Sicilia contra inumerables inocentes, munícipes de los Romanos, amigos suyos, defendidos por sus leyes?...

Includuntur in carcerem condemnati: supplicium constituitur in illos: sumitur de miseris parentibus navarchorum: prohibentur adire ad filios: prohibentur liberis suis ci-

bum, vestitumque ferre. Patres hi, quos videtis, iacebant in limine; matresque miserae pernoctabant ad ostium carceris, ab extremo complexu liberûm exclusae: quae nihil aliud orabant, nisi ut filiorum extremum spiritum ore excipere sibi liceret. Aderat Ianitor carceris, carnifex praetoris, mors terrorque sociorum et civium, lictor Sestius: cui ex omni gemitu, doloreque certa merces comparabatur. Ut adeas, tantum dabis: ut cibum tibi intrò ferre liceat, tantum. Nemo recusabat. Quid? Ut uno ictu securis afferam mortem filio tuo, quid dabis? ne diu crucietur? ne saepius feriatur? ne cum sensu doloris aliquo; aut cruciatu spiritus auferatur? Etiam ob hanc causam pecunia lictori dabatur.

¿Quién al oir esta narracion y sus circunstancias, no se deshará en lágrimas, no compadecerá la suerte de los padres, no temerá por sus propios hijos, no exêcrará el nombre de Verres, la bárbara insensibilidad del lictor Sestio, su bárbaro interes, sus infames y bárbaros proyectos?

¡Qué tumulto de afectos tan vehementes no levanta el horrendo suplicio, con que este monstruoso Pretor quitó la vida en la plaza de Mesina al inoceute y desgraciado Ga-

vio; á Gavio que en medio de los mas rabiosos tormentos solamente clamaba en alta voz: *Soy ciudadano romano!*

Caedebatur virgis in medio foro Messanae civis Romanus, Judices; cum interea nullus gemitus, nulla vox alia istius miseri, inter dolorem, crepitumque plagarum audiebatur, nisi haec, Civis romanus sum. Hac se commemoratione civitatis omnia verbera depulsurum, cruciatumque corpore deiecturum arbitrabatur. Is non modo hoc non perfecit, ut virgarum vim deprecaretur: sed cum imploraret saepius, usurparetque nomen civitatis; crux, crux, inquam, infelici et aerumnoso, qui nunquam istam potestatem viderat, comparabatur.

¿Y qué lugar eligió para quitarle la vida?... ¿Y por qué causa? Horroriza leerlo.

Quid enim attinuit, cum Mamertini, more atque instituto suo, crucem fixissent post urbem, in via pompeia; te iubere in ea parte figere, quae ad fretum spectaret: et hoc addere, quod negare nullo modo potes, quod, omnibus audientibus, dixisti palam, te idcirco illum locum deligere, ut ille, qui se civem romanum esse diceret, ex cruce Italiam cernere, ac domum suam prospicere posset? Itaque illa crux sola, judices, post

conditam Messanam in illo loco fixa est, Italiae conspectus ad eam rem ab isto delectus est, ut ille in dolore, cruciatuque moriens, perangusto fretu divisa servitutis, ac libertatis iura cognosceret: Italia autem alumnum suum servitutis extremo, summoque supplicio affixum videret. (Cic. in Ver. Act. 2. lib. 5.)

CAPÍTULO XII.

De las disposiciones y calidades del orador.

Calidades morales.

PROBIDAD.

Las disposiciones que deben adornar al orador, unas son morales, otras intelectuales, y otras son exteriores.

Ninguna cosa perjudica mas á un orador que la desconfianza con que se escuchan sus palabras. Quando la corrupcion y la mentira mueven sus labios, en vano intenta persuadir. Convencidos los oyentes de que sus expresiones estan en contradicion con sus obras ó sentimientos, ni le prestan la aten-

cion debida, ni la docilidad necesaria. En todos reyna el disgusto, y si frios entráron, frios é incomodados salen. Pero quando le acompaña una alta reputacion de probidad, todo cambia de aspecto. La virtud bien sentida comunica al discurso una fuerza y energía irresistibles; la virtud dispone á los oyentes en favor de su doctrina; la virtud causa las mas vivas y agradables impresiones.

¡O tú, orador público! si deseas hacer rápidos progresos en la carrera honorífica de la eloquencia, cultiva en primer lugar la virtud, y perfecciona tu sensibilidad. Que el amor á la justicia, al órden y á la patria; que la humanidad y todos los sentimientos generosos; que el zelo ardiente por todas las virtudes de utilidad pública muevan tus labios, é inflamen tu alma. Concibe un odio implacable contra la opresion y la insolencia; contra la mala fe, la baxeza y la corrupcion: tiemblen los vicios de tu justo enojo, y las virtudes hallen dulce acogida en tus palabras, en tu corazon y en el de tus oyentes.

Calidades intelectuales.

CIENCIA.

En segundo lugar adquiere un profundo conocimiento de la materia que tratas. Si te consagras al foro, sean tu antorcha la justicia y la razon, las leyes civiles y criminales bien meditadas. Si al ministerio del púlpito, en la religion y sus dogmas, en el culto y en la pura moral exênta de metafísicas, tienes un tesoro inagotable de doctrina, y en el corazon humano virtudes que loar, vicios que reprender, delitos que combatir. Si á las asambleas ó juntas, estudia la organizacion de las sociedades, la política de los gobiernos, los intereses de los pueblos, y las causas que producen así la pública prosperidad, como la pública destruccion. Ni te sean extrañas las ciencias para hermosear y amenizar con ellas tu asunto.

Calidades exteriores.

PRONUNCIACION.

Pero esto, aunque esencial, no basta. Siendo la pronunciacion y el gesto los intérpretes de las ideas y sentimientos que has de comunicar á tus oyentes, conviene arreglarlos para que toques al deseado término. Habla pues de manera que seas entendido de quantos te escuchan; imprime á tu voz la fuerza y plenitud de sonido conveniente, pero sin salir del tono que comunmente usas en las conversaciones. Engáñaste si crees que en los púlpitos y cátedras es lícito dexar el tono ordinario por otro que no es natural. Este error ha desfigurado inumerables discursos oratorios, é introducido una especie de canto desapacible, ó mas bien un ahullido fastidiosísimo. De aquí los tonos falsos, insignificantes é insoportables al oido; de aquí la ridícula pretension de suplir la gracia de la modulacion y el encanto de la armonía por la fuerza del sonido, y el esfuerzo de los pulmones; de aquí la afectacion de la voz, que llegando á nosotros por masas indistintas, empieza empa-

lagando al público, concluye martirizándole, y este sale abominando del orador.

Tú evita estos escollos; no salgas del tono regular, y para ser bien entendido, arregla la fuerza de tu voz por el espacio que haya de llenar, dirigiendo la oracion á las personas mas distantes del concurso. Así todo él te escuchará sin fatiga, y tú no te fatigarás levantando la voz descompasadamente.

¿Quieres que tu articulacion sea clara y distinta, llena y armoniosa? da á cada sonido su debida proporcion, pronuncia distintamente todas las sílabas con las pausas convenientes, esto es, ni tardando mucho, ni precipitándote en demasía. Estas mismas pausas te servirán para señalar las divisiones del sentido, y para que respires; pero guárdate de que no sean afectadas, sino naturales. Hablarás tambien con claridad, quando des á cada palabra el sonido que ha fixado el uso mas bien recibido del lenguage, cuidando de cargar sobre las sílabas acentuadas.

¿Deseas hablar con gracia para agradar, y con fuerza para mover á los oyentes? maneja con cordura el énfasis (1). Para lo qual

(1) Énfasis es un sonido mas fuerte y lleno, que sirve

es indispensable adquirir una idea exâcta del espíritu y energía de los sentimientos que has de expresar, y expresarlos como los sientes. Entónces modularás y variarás con perfeccion los sonidos, que es en lo que consisten los tonos, por cuyo medio trasmitimos nuestros sentimientos, y las conmociones que experimentamos.

Lenguage de accion.

FISONOMÍA.

A la pronunciacion acompaña otro lenguage no ménos natural, á saber, el de accion expresado por la fisonomía y el gesto. El rostro es el espejo del alma, en quien se pintan todas las pasiones que nos dominan (1). Repara en este hombre tranquilo, como todas las partes de su fisonomía se

para distinguir la sílaba larga acentuada de la palabra, en la que intentamos aplicar una fuerza particular, mostrando al mismo tiempo la que da á lo restante de la sentencia (*Blair.*): por ella se da á entender mas de lo que suenan las palabras.

(1) ....„Tristia moestum
Vultum verba decent; iratum plena minarum,
Ludentem lasciva, severum seria dictu.„

Hor.

hallan en un perfecto estado de reposo: en el otro que está agitado, la fisonomía se hace un cuadro expresivo de las pasiones, de su carácter, de sus diversas gradaciones. A aquel colérico le centellean los ojos; las niñas casi ocultadas debaxo de las cejas estan vueltas ácia el objeto de su furor, las narices abiertas, los dientes candados, los labios amoratados, el color encendido y los músculos en continua agitacion. El otro poseido de la tristeza, tiene los ojos casi cerrados y fixados en la tierra: el cerco de ellos lívido y hundido; los parpados abatidos; la boca entre abierta, &c (1). En una palabra, el semblante, el color, la frente, los labios, boca, narices... todo se anima, ó se abate, se desordena ó muda, se inflama ó se entibia; y en sus actitudes, movimientos y modificaciones expresan el carácter de la pasion del mismo modo que la siente el alma. Las cejas son lo que las sombras en un cuadro, y sirven para dar realce á los colores y formas de los ojos.

(1) Véanse los caractéres de la fisonomía, en la historia natural del hombre, escrita por Buffon.

GESTO.

El gesto considerado como lenguage de expresion, posée, así como el de las palabras, sus elementos, su naturalidad, su riqueza, armonía con cada objeto; melodía, números, variaciones, &c. En la hipérbole es vigoroso; en la gradacion sube y baxa; en la antítesis y comparacion corre de un objeto á otro; cae con el periodo simple, se sostiene con el compuesto, termina cada miembro con alguna inflexîon, anuncia los que siguen, é indica el reposo absoluto.

Así es que este lenguage y el de las palabras, dirigiéndose á un mismo objeto, deben contribuir á él igualmente, y conservar entre sí la mas perfecta armonía; porque seria ridículo que las palabras diesen á entender una cosa, y los gestos otra muy diversa.

La lástima es que el lenguage de accion, á medida que hemos contraido el hábito de comunicar por sonidos nuestros pensamientos, casi se ha perdido del todo. La sociedad puliendo las costumbres introduxo la disimulacion, y obedeciéndola nosotros con nuestros movimientos, hemos conse-

guido aparentar lo que no sentimos. Lo poco que de él nos resta, no es ya sino una expresion fina que no todos entienden igualmente.

Me preguntarás: en medio de estas tinieblas, ¿por qué reglas deberé encaminar y dirigir el lenguage de accion? Los autores mas clásicos dicen, »que se atienda á los gestos y miradas, con que en el trato humano se expresan mas ventajosamente la compasion, la indignacion, la tristeza, ó qualquier otro afecto, y se arregle por estas observaciones.» (*Blair.*) Permíteme que me oponga ahora tambien á unos hombres tan respetables. Yo supongo, y con sobrada razon, que la sociedad ha debilitado ó amortiguado en tí, así como en los demas, el lenguage de accion. ¿A qué pues observar lo que la naturaleza dicta á otros en los momentos apasionados, quando ella te dicta á tí lo mismo? ¿Y cómo podrás imitar al vivo el calor de los sentimientos que no experimentas? ¿Ni cómo expresarás por la fisonomía el carácter de las pasiones que no tienes, la mutacion de color, la sensibilidad, la rapidez de tonos?... En tu corazon hallarás este lenguage, no en el de los otros. Si imitas, es claro que finxes y no sientes; si no

sientes, guárdate de hablar en público; y si sientes, á ninguno necesitas acudir para aprender el lenguage de accion. Si los que se dedican á la representacion teatral se penetráran de lo que dicen, mucho tendrian adelantado para tocar á la perfeccion de su arte. Los preceptos aprovechan muy poco; las pasiones saben mas que ellos.

Solo te encargo que en tus movimientos y manejo de manos guardes compostura, decoro, dignidad, naturalidad. Por tanto evita las ridículas contorsiones, los violentos balanceos, las curvaturas, los brincos, las gesticulaciones... todo lo que se oponga á la finura y á las maneras adoptadas por la sociedad culta, á quien diriges la palabra. Huye de la afectacion en todo.

CAPÍTULO XIII.

De las Cartas.

Las Cartas son unas conversaciones por escrito; en ellas se aconseja, se disuade, se alaba, se reprende, se enseña, se satiriza, se dan noticias importantes y de poco momento, &c. En fin, su objeto se estiende tanto como el de las conversaciones.

Se pueden dividir en familiares y elevadas. Las primeras tratan de asuntos vulgares y comunes; su estilo debe ser natural, suelto, gracioso, correcto. La viveza, el ingenio, las sales, quando no provienen de la empalagosa afectacion, son dotes muy recomendables en este género de escritos.

Las cartas elevadas son mas elegantes y mas pomposas, ya sea por los altos personages á quienes van dirigidas, ó ya por las materias que tratan. Unas contienen discusiones críticas, otras puntos históricos, otras romances ó novelas, otras lecciones de moral, de matemáticas, de fisica, y aun los discursos mas filosóficos y abstractos. La gravedad del asunto determina su estilo.

CAPÍTULO XIV.

De los escritos filosóficos, ó del género didáctico.

La instruccion es el objeto de los escritos filosóficos; pero no todos, dice Condillac, saben el método de instruir. Porque unos detienen al lector con nociones preliminares, poniendo al frente de sus obras

una especie de diccionario. Otros emplean palabras poco conocidas para expresar las cosas mas comunes, con lo qual varian la significacion de las palabras. Otros recurren sin necesidad á los términos técnicos, habiendo nombres propios en la lengua vulgar: ostáculo verdaderamente perjudicial á las ciencias. Otros colocan al principio de las obras los términos propios del asunto que tratan, siendo mas acertado explicarlos quando se hubieren de emplear, porque la aplicacion hace mas sensible su significacion, y los graba mas profundamente en la memoria.

Hay abuso en las palabras, lo hay en las definiciones, lo hay en las divisiones. Se define frecuentemente lo que no se entiende. Verdad es que sigue la explicacion; pero ¿á qué fin trastornar el órden, y comenzar por lo que no se ha comprendido? Este abuso proviene de tomar las definiciones por los principios de lo que se va á decir, debiendo ser como un resumen ó resultado de lo que se ha dicho. La naturaleza nos enseña, que para comprender perfectamente una cosa, la descompongamos, la dividamos en varias partes, consideremos cada una separadamente, sus propiedades,

sus relaciones con las demas: si hecha esta operacion las volvemos á componer, y darles el lugar que cada una ocupaba con respeto á la otra, formaremos de ella una idea perfecta; esta operacion se llama *analisis*. Quando se han analizado las ideas, vienen bien las definiciones; porque entónces comunican claridad, y recordando en pocas palabras todas las propiedades de una cosa, abren camino á nuevas investigaciones. Abusan de las definiciones los que se afanan por definir lo que no puede ser definido. Tales son las impresiones que en nuestros órganos producen la luz, el sonido, el sabor, &c. Tambien se abusa de las divisiones, dividiendo demasiado; con lo qual se embrollan, se oscurecen y se desordenan las ideas. Las cosas consideradas por el lado que mas las diferencia, deben ser distribuidas en clases, y definidas por las propiedades que las distinguen.

El estilo de las obras didácticas será claro y conciso: las frases guardarán entre sí una gradacion sensible, y se evitarán las transiciones, quando no sirvan para dar órden y claridad.

Conviene hacer sensibles las verdades por medio de exemplos; estos reunen el

agrado á la claridad. La instruccion es árida quando carece de adornos. El escritor imitará la naturaleza que hermosea lo que quiere hacernos útil. Por tanto empleará para amenizar su obra, comparaciones, y las demas figuras calmadas de la elocucion, pero con economía, y evitando el estilo hinchado, igualmente que el demasiado florido.

Los escritos filosóficos suelen llevar tambien la forma de diálogo, por medio del qual ó uno solo refiere las conversaciones de otros, ó se introducen interlocutores. En este último caso cada personage hablará quando le corresponda, y segun su carácter, su intencion, sus ideas, y aun las expresiones que le son propias. El diálogo será animado, ligero, festivo, ingenioso, agudo, y sembrado de sales y gracias nobles.

CAPÍTULO XV.

De las obras de Historia.

La historia »es un recuerdo de la verdad para instruccion de los hombres.» (*Blair.*)

»Yo pretendo (así principia su historia un célebre escritor,) escribir los casos memorables que en nuestros dias han sucedido en España en la provincia de Cataluña. . . . »

»Grandísima es la materia, y aunque la pluma inferior notablemente á las cosas que ofrece escribir, podia en alguna manera hacerlas memorables; ellas son de tal calidad, que por ningun accidente dexarán de servir á la enseñanza de reyes, ministros y vasallos.»

»Desobligado y libre de toda aficion ó violencia, pongo los hombros al peso de tan gran historia. Hablo (dichosamente) de príncipes, á quienes no debo lisonjear ó aborrecer (1), y de naciones que no conozco,

(1) Sed ambitionem scriptoris facile averseris; obtrectatio et livor pronis auribus accipiuntur; quippe adulationi foedum crimen servitutis, malignitati falsa species libertatis inest. (*Tácito.*)

por buenas ó malas obras: con certísimas noticias de los sucesos, porque en muchos tuvo parte mi vista, y en todos mis observaciones...»

»Castellanos, franceses, catalanes, naciones, ministros, repúblicas, príncipes y reyes, de quienes he de tratar; ni me hallo deudor á los unos (1), ni espero me deban los otros: la verdad es la que dicta (2); yo quien escribe; suyas son las razones, mias las letras....»

»Quien retrata, tan fielmente debe pintar el defecto, como la perfeccion: tampoco el severo espíritu de la historia puede guardar decoro á la iniquidad. Empero si siempre hubiésemos de escribir acciones serenas, justas y apacibles, mas les dexáramos á los venideros envidia que advertimiento. No solo sirven á la república las obras heroycas; el pregon que acompaña al delincuente, tambien es documento saludable; porque el vulgo entendiendo rudamente de las cosas, mas se persuade del temor del cas-

(1) Mihi Galba, Otho, Vitellius nec beneficio, nec injuria cogniti. (*Id.*) Tros, Tyriusque mihi nullo discrimine agetur. (*Virg.*)

(2) Rara temporum felicitate, ubi sentire quae velis, et quae sentias, dicere liceat. (*Tacit. lib. prim.*)

tigo, que se eleva á la esperanza del premio.» Aquí se hallan comprendidas todas las propiedades de la historia de que hablaremos mas adelante.

En la historia son indispensables las transiciones por la necesidad de referir los hechos acaecidos en un mismo tiempo. Pero serán viciosas sino salen del fondo del asunto, expresando las relaciones que se notaren en todas las partes, y enlazándolas por lo que tienen de comun, ó por sus oposiciones, por las épocas, causas, efectos, circunstancias, &c. De este modo se conseguirá la unidad.

La multitud de objetos, y el gran caudal de conocimientos necesarios para tratarlos, presentan al historiador no leves dificultades. En efecto la geografia, la cronología, la crítica, el arte militar, la religion, legislacion, gobierno, derecho público, política, literatura, costumbres, usos, artes, ciencias, comercio... y sobre todo un conocimiento profundo de la naturaleza humana, son requisitos que indispensablemente deben concurrir en un buen historiador. Sin ellos ¿cómo discurrirá con acierto sobre la conducta de los hombres, y dará una idea cabal de su carácter? Sin

ellos ¿cómo hará ver las revoluciones del gobierno, el influxo de las causas políticas en los negocios públicos, el del gobierno en las costumbres, y el de estas en el gobierno? ¿Cómo describirá una batalla si ignora la situacion topográfica, ventajosa á unos y contraria á otros? Finalmente, ¿cómo tratará un asunto que no conoce bastante bien para determinar el objeto que se propone, si no sabe desde dónde ha de partir, en dónde concluir, por dónde pasar? ¿si no sabe qué hechos ha de elegir, quáles omitir, quáles desenvolver del todo, y quáles bosquejar solamente?

Dominar la materia, verla toda baxo un punto de vista, comprender la dependencia de sus partes, no tomar partido por los hechos, omitir los enteramente inútiles, detenerse en aquellos que pueden conducir para arreglar nuestras costumbres; pasar de corrida sobre los poco importantes; pintar los caractéres con sus colores propios, las hazañas gloriosas con dignidad y robustez, las escenas risueñas con agrado y delicadeza; con todos sus atractivos las virtudes, con todo su horror los vicios: ser claro, metódico, exâcto, fiel... tal es el plan de lo que debe hacer un buen historiador. De

consiguiente las propiedades de la historia son claridad, exâctitud, imparcialidad, fidelidad, sana moral, crítica, instruccion; su estilo grave y digno: noble sin fausto; animado y elegante, sin artificio; natural sin baxeza; rápido en las narraciones; cortado en las reflexîones; magestuoso en las descripciones, y fuerte en los cuadros. El estilo periódico conviene particularmente á las descripciones, porque el que describe reune mas ideas que el que refiere ó reflexîona. Una descripcion es el cuadro de muchas cosas reúnidas que forman un todo.

Por los hechos, y no por la imaginacion, es como se ha de pintar al hombre: porque los retratos en tanto interesan, en quanto son verdaderos. Las pinceladas deben ser fuertes, los colores bien desleidos.

Un pincel amanerado saca pinturas frias, se recarga en los pormenores inútiles, y apénas desbasta los principales rasgos. Hay escritores muy parecidos á los pintores, que hacen un peynado, un vestido, y todo ménos la figura.

Para hacer bien un retrato se necesita gran fondo de juicio y de talento. Hay algunos historiadores que se deleytan en las antítesis, andan á caza de frases pulidas y

peynadas, y descuidan lo que mas importa. (*Condillac.*) Son impropios del carácter de la historia los adornos frívolos, las expresiones retumbantes, las sutilezas de ingenio, los equívocos. Y tal vez las oraciones ó arengas que los antiguos, y aun modernos, ponen en boca de algunas personas; porque hacen una mezcla de la ficcion con la verdad, y se han introducido para ostentar la elocuencia del escritor.

Especies subalternas de la historia son los Anales, las Memorias y las Vidas.

Al Analista que se emplea en recorrer hechos por el órden cronológico, ó apuntar materiales para la historia, se le pide que sea claro, fiel y completo.

Al escritor de Memorias, que refiere los hechos averiguados por sí mismo, ora se halle interesado en ellos personalmente, ora descubra la conducta de un personage, ó las circunstancias de una accion, ni se le exige la profundidad en las indagaciones, ni la estension en las noticias que á un historiador, ni una rigurosa sujecion á las leyes de la dignidad histórica. Se le permite hablar de sí francamente, y descender á anécdotas mas familiares. Pero sea siempre animado é interesante; sus noticias

curiosas, útiles y dignas de atencion.

Al Biógrafo, ó escritor de Vidas, quando descubre los caractéres de los hombres célebres con sus vicios y virtudes, le es lícito darlos á conocer con mas estension y profundidad que la que se permite al historiador; abrazar las circunstancias menudas, los incidentes familiares, y las ocurrencias domésticas de la vida privada; de la vida privada, porque obrando en ella sin disfraz los personages, y segun su genio, es mas fácil conocer su verdadero carácter. El Biógrafo debe ser exâcto, juicioso y de mucha penetracion. (*Blair.*) ¡Qué gran filósofo es Plutarco en sus Vidas; y qué profundo político Cornelio Tácito en sus Historias! ¡Cómo sondea el corazon humano, y con qué delicadeza descubre hasta sus mas íntimos repliegues! ¡Qué de veces caracteriza un personage con una sola pincelada ó rasgo! ¡Ojalá no fuera tan conciso! Pues dando á entender frecuentemente mas ideas que lás que expresan las palabras, se hace oscuro y afectado.

CAPÍTULO XVI.

De los Romances y Novelas.

La historia pinta los caractéres por los hechos verdaderos; en los romances se inventan los hechos por los caractéres que se suponen: en aquella reyna la verdad: en estos lo verosimil. La primera instruye, forma el corazon, pule las costumbres, rectifica la sensibilidad y deleyta por la variedad de sucesos acaecidos: los romances consiguen estos fines valiéndose de la ficcion; y por ella hacen amable la virtud, aborrécible el vicio, y manifiestan los desvaríos á que nos arrastran nuestras pasiones. Son en suma el cuadro de la vida humana. Los cuentos y novelas se diferencian de los romances únicamente por su menor estension.

Su orígen se pierde en la antigüedad. Los orientales disfrazaban en historias fabulosas sus verdàdes teológicas, filosóficas y políticas: los indios, persas y árabes se hiciéron memorables por sus cuentos: los griegos por los suyos, llamados jonios y milesios. Estos últimos eran un texido de osceunidades. (*Blair.*)

En los siglos baxos el sistema de caballería dió orígen á los romances caballerescos. El espíritu marcial que entónces reynaba, los duelos, la defensa de las mugeres que no podian sostener sus derechos con las armas: lo ideal, lo maravilloso, lo estravagante é increible... Caballeros errando por el mundo para buscar aventuras, y deshacer todo género de tuertos; mágicos y dragones, gigantes, castillos encantados, caballos alados, el heroismo, la religion, la cortesía, la fidelidad, los amores... tal es el asunto de semejantes composiciones que tambien enriqueciéron las Cruzadas. (*Id.*) La obra de Don Quixote dando un golpe mortal á los caballeros andantes, se hizo la mejor en este género: regular, divertida, animada, variada, interesante y excelente, excelente á pesar de algunas impropiedades que en ella se notan. Yo referiria á esta clase el *Orlando* de Ariosto, y el *Bernardo* de Balbuena.

Los romances fuéron consagrados despues á pintar la conducta de algunos personages puestos en situaciones interesantes, como el *Gil Blas*.

Jorge de Monte Mayor, Gil Polo, Cervantes en su *Galatea*, Cristobal de Figue-

ron en su *Constante Amarilis*, &c. los destináron á celebrar los amores de pastores, la inocencia, la sencillez de costumbres, la felicidad, y á describir las escenas agradables que la naturaleza nos da gozar en los campos.

Los autores del *Guzman de Alfarache*, del *Lazarillo de Tormes*, del *Gran Tacaño*, &c. sembráron en sus aventuras los chistes, las sales y la sátira. Lo mismo hizo Luciano en algunos diálogos, Petronio en su *Satiricon*, y Apuleyo en su *Asno de oro*.

De todo resulta, que los romances se pueden dividir en heroycos, trágicos, familiares, pastoriles, y cómicos ó satíricos.

Si emprendes escribir un romance, no pierdas de vista mis consejos: sea la intriga nueva, interesante y verosimil: que el calor de tu imaginacion dé alma á toda ella, y se comunique al lector sin amortiguarse, teniéndole suspenso hasta el desenlace: este deberá ser conducido naturalmente ó sin máquina, y producido por los ostáculos. Sean verosímiles y variados los incidentes episódicos, y nazcan de la accion: sostenidos y contrastados los caractéres: el estilo puro y proporcionado siempre al carácter, situacion y estado del que habla. Respeta la re-

ligion y las buenas costumbres. Si entran en la intriga acciones de mal exemplo, reciban el justo castigo para que todos se retraigan de imitarlas. Jamas elijas situaciones tenebrosas y forzadas, caractéres y sucesos inverosímiles, lances en el serrallo, encuentros de amantes cautivos en Berbería, robos criminales, viages disparatados por las regiones imaginarias, y desenlaces contrarios á la razon.

Si estás dotado de talento y de instruccion, y deseas reducir á práctica estos principios, estudia ántes la lengua, déxate conducir por la sana crítica y el buen gusto, revuelve noche y dia los autores mas clásicos, forma tu estilo con su lectura; jamas escribas lo que no hayas meditado; jamas aparentes lo que no sientas; sea tu lenguage el que la naturaleza dicta á la imaginacion, y al sentimiento.

CAPÍTULO XVII.

Reflexiones sobre la Retórica.

Si yo por dicha he atinado con los verdaderos principios de elocuencia, es preciso confesar que la mayor parte de los escritores en este ramo han ido descarriados; Ellos de los efectos deducen las reglas, y prescindiendo de las pasiones y de la imaginacion, no consideran mas que su resultado: para mí no hay mas que imaginacion y pasiones: de estas procuro deducir su lenguage. Ellos dicen: Ciceron ó Virgilio enseñan, deleytan, mueven usando de estas ó de las otras figuras, de estos ó de los otros giros: luego el que los imite enseñará, deleytará, moverá. De aquí el juego y la clasificacion de las figuras, destinando unas para enseñar, otras para mover, otras para deleytar: como si las que mueven no deleytáran, y si las que deleytan no enseñáran: de aquí reglas y mas reglas. Yo digo: Ciceron ó Virgilio en tal pasage estaban agitados de esta pasion ó de la otra; luego su lenguage debió ser este y no otro, por-

que es el lenguage dictado por la misma naturaleza. Quando Homero escribió sus poemas, aun no se habian desenvuelto los preceptos de la poesía, como hoy los tenemos, ni aun se conocian los nombres de las figuras; y no obstante las empleó en sus escritos. ¿Quién pues le enseñó? ¿quién le dirigió? La naturaleza, es decir, la pasion, la imaginacion. Estas, estas son las verdaderas fuentes, las verdaderas reglas de la eloquencia.

Los escritores de retórica y poética hallan en todo preceptos que dar, en todo figuras que explicar. ¿En qué consiste que progresen tan poco los que se aplican á estas ciencias? En que les falta el genio, la pasion y la imaginacion que no dan las reglas. ¿Y por qué los preceptistas se embarazan en tantas menudencias importunas? Porque les falta el genio y la pasion que quieren aparentar y comunicar á fuerza de arte; porque no sienten, porque no entienden. De aquí se derivan sus desaciertos. Definen á la retórica: *Arte de hablar bien, á propósito y con elegancia.* ¿Quién no ve lo vago de estos términos? ¿Quién no advierte que esta definicion es igualmente aplicable á la gramática, á la lógica, á la jurisprudencia, á la teología y á

todas las demas ciencias? Dividen la retórica en *invencion*, *disposicion*, *locucion*, *pronunciacion* y *memoria*. ¿Conque la retórica enseña á inventar, á disponer? ¿conque de ella depende la pronunciacion y la memoria? ¿Conque los que no se dedican á esta facultad quedarán irremisiblemente privados de tan relevantes prendas? Si por el nombre de invencion, disposicion y locucion entienden asunto, plan y estilo, ¿á quién se oculta que estas partes son absolutamente esenciales á todo género de escritos?

Sobre tales cimientos levantan su edificio, el qual como carece de solidez, al menor soplo cae por tierra desmoronado. De esta naturaleza son sus obras. Escriben dilatadamente, se introducen en materias agenas de su jurisdiccion, sin saber deslindar lo que es privativo al arte que enseñan: hablan, se confunden, se embrollan, y embrollan y confunden y atolondran á sus discípulos, que nada, nada adelantan. ¡Oxalá parára aquí el mal! Los llenan de preocupaciones, los hacen charlatanes y pedantes, estragan su gusto, estravian su juicio, envuelven en tinieblas su razon, y los imposibilitan para siempre, sino olvidan lo que aprendiéron, y sino vuelven á empezar su carrera

con impulso contrario al que llevaban.

Aturde su despropósito: dan reglas para expresar con fuego lo que no sienten, ó sienten con frialdad; reglas para mover las pasiones que no conocen; reglas para despertar la imaginacion de que carecen; reglas para formar el estilo, cuyas propiedades ignoran, porque ignoran sus fuentes; reglas para la construccion de los periodos y palabras (1); reglas para buscar pruebas y argumentos, y reglas para todo. Pero no saben los miserables que se implican y contradicen. Hablan de la vehemencia de las pasiones, del entusiasmo de la imaginacion, presentan modelos para ponerlas en movimiento y darles elasticidad. Dido, Fedra, Virginia, Bruto, Aquiles... los magníficos cuadros de la naturaleza... ¿Quién no se enternece, no se agita, no se eleva, no se inflama con ellos? Los Preceptistas que en el mismo estilo explican lo humilde que lo elevado, en el mismo lo frio que lo patético. Es decir, que en lo mismo que escriben, dan exemplo de lo contrario que presumen ense-

(1) Para lo qual se requiere delicadeza de oido y seguir el órden y enlace de las ideas, sin contravenir á la *perspicuidad* ó claridad.

ñar. De mí nada hablo: el público ilustrado é imparcial juzgará si he comprendido en qué consiste la retórica, si la he presentado baxo su verdadero punto de vista, si la he confinado dentro de sus límites, y si he simplificado su método. Respeto sus decisiones; pero á los ignorantes y preocupados que contra mí se levantaren, responderé con el verso de Horacio:

»Non ego ventosae plebis suffragia venor.»

Y si á pesar de esto insistieren, les replicaré con el mismo poeta, que lo hacen,

»Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt;
Vel quia turpe putant parere minoribus, et quae
Imberbes didicere, senes perdenda fateri.»

---

cion no cabiendo en lo creado, traspasa los límites de lo real, vuela por la inmensa region de los posibles, fabrica mundos nuevos, que embellece con mansiones encantadas y puebla de seres venturosos. Si habla, es por sonidos armoniosos que cautivan el oido; si pinta, por imágenes seductoras. Todo recibe vida, todo se personifica por ella: el ayre es Júpiter que truena, que lanza rayos con mano invencible, y desciende al seno de la tierra en fecundas lluvias: la sabiduría Minerva, la hermosura Venus, el viento Eolo, el mar Neptuno. Eco no es ya un sonido vago, sino una Ninfa que llora desdeñada, y se queja de Narciso: Pan amoroso de Siringa, presenta un cuadro añadido á la historia de la invencion de la flauta: anímala con sus besos, y los sonidos que escucha, son la voz de la Ninfa que le responde. Tal fué la invencion de la historia mitológica: animar la naturaleza, aliviar y regocijar la imaginacion, salvando la idea abstracta de un ser que abraza todo de una manera general.

Tal es el destino de las *imágenes*; hablar á la imaginacion, herirla, aliviarla y recrearla, poniendo á la vista las ideas, dándoles cuerpo, y revistiéndolas de formas sensibles. Así es como la poesía exerce un imperio soberano, y saca partido de la mas árida y sutil metafísica. Porque á la verdad las cosas mas admirables no nos tocan si se substraen de los sentidos. ¡Qué impresion tan débil no causaria un poeta, diciendo, *que todos mueren, que nos hacemos viejos, que los cuidados nos afligen!* ¡Y qué fuerte, si hablando á los sentidos se expresára con estas imágenes: *la muerte pálida camina con paso igual á los alcázares de los reyes y á las chozas de los pastores: la vejez torva viene con paso callado: las inquietudes vuelan en torno de los dorados artesonados!*

En esto consisten las imágenes: las quales, además de fixar la atencion, nos interesan porque despiertan los afectos y pasiones que tienen afinidad con ellas. Quando en vez de decir secamente *sale el sol*, digo, *que Febo salta del lecho de Thetis; que sube en su rica carroza, y va derramando torrentes de*

luz por toda su carrera; ó que *Pomona está coronada de frutas*, no solamente se fixa la atencion, sino que al mismo tiempo la imaginacion se inflama; porque en vez de presentar al sol por el lado de su inmensidad, que verdaderamente nos fatigaria, le pinto como un gallardo jóven: y nos interesa porque naturalmente nos interesamos en todo lo que se asemeja á nosotros. En el segundo exemplo, el placer que sentimos, no tanto proviene de la imágen del otoño, como de la imágen risueña de una bella que con sus gracias seductoras nos interesa y cautiva.

Quando Horacio dice:

»Qua pinus ingens albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Limpha fugax trepidare rivo.»

»Por dó el álamo blanco y procer pino
Se agradan enlazar con su follage
Una sombra apacible y bienhechora;
Y dó la onda fugaz por cauce oblicuo
Se afana á deslizarse bullidora.»

Por el Autor.

No solamente se sostiene la imaginacion,

sino que además se excita en el alma un movimiento de deleyte y de indolencia. Quando Homero, hablando del combate de los dioses, dice, *que el cielo retumba y se estremece el Olimpo*, además de pintar, agita con la imágen que presenta. ¿Quién no se arrebata de admiracion, no se penetra de asombro, no reconoce su nada al ver lo grande, lo magestuoso, lo terrible de las imágenes del canto de Moyses en accion de gracias por haber abismado Dios en el mar Roxo á los enemigos del pueblo hebreo? Permítaseme sacar esta magnífioa cancion de la Biblia, traducida por Rabi Mosé Arragel en el año de 1430. El lenguage antiguo en que está escrita le comunica cierto ayre de magestad y de veneracion.

CÁNTIGA DE MOYSEN.

Estonce cantó Moysen é los hijos de Israel esta cantiga ante Dios, é dixéron así: Cantemos al Señor que enaltecer; se enalteció; que caballo é su cabalgador echó en la mar. Fuerte de alabar es Dios, el qual me fué salvacion; este es mi Dios, al qual yo edificaré tabernáculo; es Dios de mi padre y enaltecerlo he. Dios es varon de lid, Ado-

naí es su nombre. Las caballerías de Faraon é su hueste echó en la mar, é los mejores de sus mayorales fuéron fondidos en el mar Rubio: los abismos los cubriéron; descendiéron en los golfos mas fondos así como piedra. La tu mano derecha, Dios, es fuerte con virtud; la tu mano derecha, Dios, quebrantó el enemigo, é con la tu grand altividat é lozanía quebrantas los que se levantan contra tí. Si envias tu ira, árdeslos así como tascos que quema el fuego, é con el espíritu de tu ira é de tu boca fisiéronse así como una parva las aguas; estobiéron así como monton las aguas corrientes, é baxáronse los abismos en el corazon de la mar. Disia el enemigo: perseguiré é alcanzaré é partiré el despojo; fartarse ha dellos mi alma; esvainaré mi espada, faserlos ha mesquinos mi poderío é mi mano. Asollástelos con tu espíritu; cubriólos la mar, cayéron tan fondo así como una plomada en aguas fuertes. ¿Quién es tal como tú en los dioses, Adonaí? ¿Quién es tal como tú fuerte en la santidat? terrible de alabamientos, fasedor de maravillas. Tendieste tu mano derecha, tragólos la tierra... Cá entráron los caballos de Faraon con sus carros é con sus caballeros en la mar, que fisa tornar Dios so-

bre ellos el agua del mar, é los hijos de Israel andobiéron por lo seco en medio de la mar (1).

Como en las imágenes consiste el mérito principal de la poesía, me ha parecido oportuno presentar algunas, para que el lector juzgue si son ciertos los efectos que les atribuimos.

Exemplos de imágenes.

........»Venti, velut agmine facto,
Incubuere mari.»=

»Ponto nox incubat atra.»=

»Annuit, (*Jupiter*) et totum nutu tremefecit
olimpum.»=

...............»Furor impius intus
Saeva sedens super arma et centum vinctus
ahenis

(1) Los Salmos de David estan sembrados de imágenes en nada inferiores á las de los poetas antiguos y modernos. Léanse principalmente el 1, 8, 9, 18, 19, 29, 33, 36, 45, 55, 66, 68, 74, 78, 85, 92, 97, 104, 107, 114, 121, 135, 136, 144, 147, 148. Las imágenes y sentimientos de David estan expresados con todo el prestigio de la poesía por Arturo Jonston en su obra intitulada: *Psalmi Davidici.*

Post tergum nodis, fremit horridus ore
cruento.»=

Virg.

»Praecipitem africum
Decertantem aquilonibus.»=

»Non enim gazae, neque consularis
Submovet lictor miseros tumultus
Mentis, et curas laqueata circum
Tecta volantes.»=

»Scandit aeratas vitiosa naves
Cura, nec turmas equitum relinquit,
Ocior cervis, et agente nimbos
Ocior euro.»=

»Reges in ipsos imperium est Jovis,
Clari Giganteo triumpho,
Cuncta supercilio moventis.»=

»Mors et fugacem persequitur virum,
Nec parcit imbellis iuventae
Poplitibus, timidove tergo.»=

..............»Somnus agrestium
Lenis virorum non humiles domos
Fastidit, umbrosamque ripam.»=

»Si figit adamantinos
Summis verticibus dira necessitas
Clavos, non animum metu,
Non mortis laqueis expedies caput.»=

»Sive tu mavis, Erycina ridens,
Quam iocus circumvolat et cupido.»=
Hor.

»Erravit sine voce dolor.»=

»Nec se Roma ferens.»=
Lucano.

»Nunc patimur longae pacis mala: saevior armis
Luxuria incubuit, victumque ulciscitur orbem.»=
Juven.

»Sebben l' elmo percosso, in suon di squilla
Rimbomba orribilmente, arde, e sfavilla.»=

»Treman le spaziose atre caverne
E l' aer cieco a quel rumor rimbomba.»=

»In gran tempesta di pensieri ondeggia.»=
Taso.

»A canora trombeta embandeirada
Os corazoes á paz acostumados
Vai as fulgentes armas incitando,
Pelas concavidades retumbando.»=
"Os ventos brandamente respiravaon
Das naoś as vellas concavas inchando.»=

Camoes.

(*La pintura que hace de Venus está llena de imágenes.*)

» Almo divino Sol, que en refulgente
Carro sacas y escondes siempre el dia.=

»La codicía en las manos de la suerte
Se arroja al mar: la ira á las espadas,
Y la ambicion se rie de la muerte.»=

Rioja (1).

(1) No es imágen la traslacion de una palabra de su sentido natural á otro qualquiera, sino la de una palabra que pinta con los colores de su primer objeto la idea nueva que se une. La imágen es el velo material de una idea: la descripcion y el cuadro son por lo regular el espejo del objeto. La descripcion se diferencia del cuadro, en que este no tiene mas que un momento y un lugar fixo: aquella puede ser una continuacion del cuadro, ó un texido de imágenes, y aun la imágen puede formar un cuadro. La muerte de Laocoon en la Eneida es un cuadro; el incendio de Troya, una descripcion. (*Marmontel.*)

¿Quién á vista de lo que acabamos de exponer quedará insensible al encanto de la poesía, cuyo imperio es tan rico como la imaginacion, tan fuerte como las pasiones, tan poderoso como la verdad y tan estenso como la ficcion?

Mas aunque así sea, no todos los autores estan de acuerdo sobre la definicion de la poesía. Los que dicen que es una pintura que habla, no dan de ella una idea exâcta: porque la pintura aunque presente los objetos en accion, es siempre en reposo. Así la veloz Camila puesta sobre la punta de espigas, quedará inmóvil en esta actitud, miéntras que en poesía la imitacion es progresiva y tan rápida como la accion misma. ¿Ni cómo presentará simultáneamente al espíritu dos imágenes incompatibles, lo presente y lo pasado? (1) ¿Una lanza clavada moviéndose; la gritería de marineros, el rechinamiento de cables? ¿Cómo estas dos acciones sucesivas,

»La miran y enmudecen,
La vuelven á mirar y se estremecen?»

(1) Iamque rubescebat stellis aurora relictis.

¿Qué pincel expresará lo que dice Herrera?

"Un profundo murmurio léjos suena,
Que el hondo ponto en torno todo atruena."

¿Ó estos versos de Balbuena, hablando de un Ciclope?

»El Ciclope nudoso al ayre vano
Roncos estruendos forma y estampidas;
Hiere en los yunques su pesada mano,
Y revuelve las masas encendidas:
Resuena el sordo valle, y por los huecos
Peñascos braman los quebrados ecos.»

Del Verso, y qué es Poesía.

¿El verso es esencial á la poesía? Marmontel asegura que no: »lo que hace al poeta (dice) y lo que caracteriza á la poesía es el fondo de las cosas, no la forma de los versos. El que inventa y compone, el que elige, ordena y combina sus modelos, corrige á la naturaleza, da vida y alma á los cuerpos, forma y colores al pensamiento... ¿dexará de ser poeta porque no emplea el número de sílabas que constituyen la esen-

cia de nuestros versos? ¿Se le negará el nombre de poeta, si deleyta con la belleza de los cuadros, si penetra el alma con los rasgos patéticos, si excita nuestras pasiones, y nos arrebata hasta donde quiere, por la sola materialidad de no regalar nuestros oidos con la rima? Supongamos escritos en prosa elocuente y armoniosa los trozos sublimes de Homero, de Virgilio, del Taso, y las escenas mas patéticas del Cid, de la Fedra, de la Zaida: ¿habrá quién se atreva á decir, que no son poesía, ni poetas los que han pintado tan bien?»

Es constante, que aunque se trastorne el órden de las palabras, se rompa la medida del verso, y desaparezca su armonía, quedará la poesía de las cosas, y se hallará en sus miembros deshechos. Pero sin medidas y armonía ¿qué son los colores de la poesía? ¿ó qué restará de ella? Nada mas que una estampa. Y dado que el cuadro represente los contornos ó la forma, y si se quiere, las luces y las sombras, empero no se verá el colorido perfecto del arte. Fuera de que siendo el fin de la poesía agradar, y consistiendo uno de sus placeres en el número métrico, será de desear que lo empleen los poetas: entónces tocarán al colmo de su profe-

ciones que han concurrido ó podido concurrir á variar el espectáculo del universo; la materia, el espíritu y sus leyes, lo verosimil, lo maravilloso y lo posible. Por *bella* entiendo lo mas puro, lo mas acendrado, lo mas perfecto. El poeta recoge los rasgos mas hermosos dispersos en la naturaleza, y con ellos forma un todo, dándole el carácter y colores que le convienen (1). Por esta razon se llama creador. Pero no siempre está obligado á imitar la bella naturaleza entendida en el sentido explicado; por exemplo, quando lo que se propone pintar es en sí tan bello, que no echa de ménos los adornos estraños. Si una pasion real no es susceptible de mas fuerza, ni una pradera de mas hermosura, &c.; en tal caso la belleza está en la verdad, y basta describirla como es en sí, para copiar la bella naturaleza. El mérito del poeta se distinguirá entónces por la verdad de la descripcion, por la fuerza del colorido y por la armonía del verso. Lo mismo digo quando se imitan ó representan caractéres, costumbres, acciones ó discursos de algunos personages (2).

(1) Llámase esto *imitar á la bella naturaleza.*

(2) Véase el cap. de lo Bello.

¿Quién merece el nombre de poeta? El que abunda en ideas sublimes y en invenciones ingeniosas; el que á la vista de los grandes modelos siente elevarse sobre sí mismo, desenvolverse, inflamarse: aquel, cuya imaginacion rica y seductora presta á la materia formas y propiedades sensibles; cuyo oido es muy delicado para el número y la armonía; cuyo juicio presenta los objetos por el lado mas interesante y favorable; y que con la fuerza de su sentimiento encanta, comunica á los demas las conmociones que experimenta, y las coloca en la misma situacion en que él se halla.

Estudios del poeta.

Á estas disposiciones naturales debe agregarse la instruccion. ¿Qué sirve que el poeta esté dotado de una imaginacion viva, fecunda; de un corazon sensible, de un oido delicado, si ignora los principios, el genio y carácter de la lengua en que escribe? ¿Si carece de gusto, este sentimiento de lo que debe agradar ó desagradar? ¿Si apropia á su objeto proporciones, contornos, movimientos, actitudes y coloridos que no le convienen? ¿Si no ha estudiado el culto, las leyes,

las opiniones, los usos y costumbres, las diversas formas de gobiernos, la influencia de las costumbres en las leyes, y la de estas en la suerte de los imperios? ¿Si no está iniciado en las ciencias y artes para sacar de ellas imágenes, alusiones, comparaciones, con que amenizar y enoblecer su asunto? Dicho está lo que debe saber el poeta.

»Nulla sit, ingenio quam non libaverit, artem.»

Vida.

........»Ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice.»

Hor.

Ceterum neque generosior spiritus vanitatem amat, neque concipere aut edere partum mens potest, nisi ingenti literarum flumine inundata. (Petron.)

Si pues en el poeta deben concurrir instruccion, genio, juicio exquisito, gusto y oido delicados, viveza de imaginacion, y fuerza de sentimiento; exâctitud en el pensar, fluidez, elegancia y robustez en el decir,

gracia y franqueza en el colorido; negamos este nombre á los que sin tales requisitos se arrojan á metrizar. *Neque enim concludere versum Dixeris esse satis.* A aquellos que apropiándose ideas que jamas imagináron, y giros que nunca supiéron inventar, zurcen de centones sus obras despreciables: los quales, si restituyen lo que sin pudor han robado, se quedarán como el grajo de la fábula.

Tampoco merecen el nombre de poetas los meros *Traductores*, porque no inventan. Estos en el hecho de sujetarse á expresar pensamientos agenos, manifiestan harto bien la esterilidad de su imaginacion. (Exceptuamos de esta regla á Pope, á Jáuregui y algun otro, porque eran poetas, y porque el genio se comunica al genio.) ¿Quién les ostiga á escribir? Persio responde en el prólogo de sus sátiras:

»Magister artis, ingenîque largitor
Venter, negatas artifex sequi voces.
Quod si dolosi spes refulserit nummi,
Corvos poetas, et poetrias picas
Cantare credas Pegaseium melos.

Tampoco lo son los llamados *Refundidores*; nueva secta de entes que tienen por ofi-

cio remendar ó estropear escritos poéticos; alterar, suprimir, añadir á su placer, atentando abiertamente á una propiedad agena, sin mas ley que su capricho. ¿Por qué, si no pueden inventar, no se abstienen de descomponer lo inventado? Por lo que dice Persio. Semejantes *poetas á medias*, que ni bien son traductores, ni ménos originales, ni yo sé qué nombre darles, aspiran á figurar y ser tenidos en algo, haciendo presa en el infeliz que encuentran, y matándole con la lectura de sus vaciedades; haciendo de los cafés su templo, de los mostradores su trípode, y de los ignorantes sus admiradores. Se atribuyen el buen éxîto de la obra, y cargan al autor la reprobacion que ellos se grangeáron. De estos y de los traductores habló así un poeta moderno:

»Illos Pierides sacri de vertice montis
Deturbant, nomenque negant venerabile vatum,
Et *pestem* dixere.» *Sat. m.*

»Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.» *Hor.*

CAPÍTULO II.

Orígen y progresos de la poesía en general, y particularmente de la castellana.

Apénas se dará una nacion en el mundo que desde tiempo inmemorial no haya tenido sus poetas. Segun Tácito, los anales de los Germanos eran un texido de poemas con que celebraban sus dioses y sus héroes. Los Bardos eran los poetas de los Celtas, Germanos, Britanos y Galos; los Scaldros de los Septentrionales, los Profetas de los Hebreos. Plauto nos ha conservado un fragmento de la lengua y poesía púnica, y tenemos bastantes noticias de la suma aficion con que los Persas, Árabes y Turcos cultivaban la música y la poesía; los Americanos del norte, el canto, la poesía, el bayle y la histriónica: lo mismo podemos asegurar de los Egipcios, Caldeos, Griegos, Jonios, Traces, Macedonios, Latinos: y lo mismo de las naciones que ocupaban el recinto de

Nota. En la pág. 155. (1) se puso por descuido *relictis* en vez de fugatis.

acabada la recoleccion de sus frutos, se juntaban con sus mugeres, hijos y domésticos para sacrificar á la Tierra, á Silvano y al Genio: que á imitacion de esta costumbre se introduxéron los versos *fesceninos*, con los que unos á otros se injuriaban y burlaban alternativamente, hasta insultar y calumniar á las virtuosas familias; bien que contenidos despues por el temor de la ley que les amenazaba á ser apaleados, convirtiéron esta bárbara costumbre en decir versos inocentes y agradables. En lo qual bosquexáron la sátira, el epigrama y la comedia; en lo demas se ve un remedo de la epopeya, de la oda, elegia, tragedia y los otros géneros de poesía.

Luego que la primera luz de la poesía induxo á los poetas á proponer verdades útiles baxo un velo agradable, advirtiéron que además de la medida y cadencia de las palabras, convenia presentar ideas interesantes, animar las expresiones con el fuego de los pensamientos, y cautivar la imaginacion con imágenes sensibles. Así es como se fué perfeccionando la poesía. Es probable que los primeros ensayos en este género se reducirian únicamente á versos aislados, á la manera de nuestros proverbios; y que las primeras composiciones serian las poéticas, por-

que ellas solas podian excitar la atencion de aquellos hombres en su estado de rudeza ocupados en la caza y en la guerra. Fuera de que ántes de la invencion de la escritura los cantos eran los únicos que podian retenerse en la memoria. Ellos pasaban de padres á hijos, y de este modo se comunicaban á la posteridad todos los conocimientos históricos y la instruccion de las primeras edades. (*Blair.*)

Con los progresos del arte se halláron medios de instruir al pueblo por fábulas y alegorías: las leyes y las doctrinas religiosas fuéron revestidas de adornos poéticos: los poetas se hiciéron los maestros de sus conciudadanos, y la poesía obtuvo el imperio del género humano: filosofia, moral, teología, política, legislacion.. todo fué obra de las musas. Orfeo, Anfion (1) y Apolo son representados como los primeros, que

(1) „Silvestres homines sacer interpresque deorum
Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones.
Dictus et Amphion Thebanae conditor arcis
Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere quo vellet. Fuit haec sapientia quondam
Publica privatis secernere, sacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
Oppida moliri, leges incidere ligno, &c.„

con la armonía de su canto sacáron de los bosques á los hombres salvages, los civilizáron, los uniéron en sociedad, y les diéron leyes. Tales, Parménides, Pitágoras y otros antiguos filósofos tratáron en verso la fisica y la moral: Minos y Solon las leyes que compusiéron: Orfeo cantó la cosmogonia ú orígen del mundo, segun el sistema de teología que aprendió entre los Egipcios: Eumolpo los misterios de Ceres, y con ellos lo mas importante que entónces se sabia de la moral, de la política y religion: Homero abrazó en sus poemas admirables toda la sabiduría de los antiguos (1). En la Iliada enseña el derecho público: el privado y doméstico en la Odisea. Los trágicos y cómicos se encargáron de desenvolver estos derechos, poniendo en espectáculo los primeros la fortuna de los príncipes, y la suerte de los pueblos: los segundos lo que pasa en las familias.

En este grado de elevacion y dignidad se sostuvo la poesía por espacio de algunos siglos. Mas con el tiempo aquel arte que con

(1) Véase la epístola 2.ª del lib. 1.º de las epístolas de Horacio, en donde habla de los Poemas de Homero, y de la filosofia que contienen.

tanta rigidez enseñaba á los hombres las máximas de moral y todo género de virtudes, empezó á prostituirse á la servil adulacion y al sórdido interes. En la primera época los versos servian principalmente para instruir; en la segunda de que hablamos, solamente para agradar. Entónces reprendian fuertemente los vicios; ahora los doran y los hacen amables: entónces encendian y fortificaban el valor; ahora afeminan las costumbres, inutilizan las virtudes y contribuyen al luxo de las cortes. En esta última época fué quando los Ptolomeos llamáron á los poetas no para consultarlos como á filósofos, sino para ser recreados con sus gracias; no como *bardos*, sino como gentes agradables y de buena compañía. Este envilecimiento de la poesía pasó á la Grecia, de la Grecia á Roma, y de Roma se estendió por todos los paises conquistados, que es decir, por todo el mundo conocido. La lástima es, que despues de haber sido destruidos aquellos imperios, vive y dura la corrupcion que sembráron en los versos: vive y se propaga en mil maneras: el contagio ha prendido en nosotros y echado hondas raices; y no contentos con los vicios que ellos nos dexáron, añadimos los nuestros. Mas no se crea por esto

que la poesía es perniciosa: ella sigue las huellas de la ilustracion y de las costumbres. Corríjanse estas, y la veremos recobrar sus primitivos derechos.

Por lo que hace á la versificacion, los Griegos y Latinos cimentáron la suya en la longitud y brevedad de las sílabas, por ser musicales su lenguage y pronunciacion. Las naciones modernas (y nosotros entre ellas) no haciendo percibir en la pronunciacion tan distintamente la cantidad de las sílabas, fundáron la suya en cierto número de sílabas, en la disposicion de los acentos y de las cesuras ó pausas, y en los sonidos correspondientes llamados *rima*.

De los versos rimados.

Con él imperio romano cayó la poesía latina: su último suspiro fuéron los españoles Lucano, Séneca, Golúmela, Silio Itálico, Marcial, Daciano Emeritense, con los quales aunque posteriores podemos juntar á Prudencio, Juvenco, San Dámaso, Latroniano, Eugenio Toledano y otros.

Pasado este tiempo se invêntó ó introduxo el *Ritmo*, voz griega, que vale tanto como consonancia de dos dicciones, que lla-

mamos *rima*, y versos rimados los que terminan en consonantes. Su orígen es aun problemático, porque unos le derivan de los Hebreos, otros de los Griegos, y otros de la similicadencia de los Latinos: quien le trae de las naciones del norte, y quien de los Árabes: para lo qual alegan varios exemplos que pueden verse en las *Memorias para la historia de la poesía*, escritas por el Padre Sarmiento. Este erudíto apoyado en razones y autoridades, se inclina á creer que nosotros tomamos las rimas de los Árabes, y de nosotros los Franceses; aunque no halla inverosimil las introduxesen los Godos que entráron en España ántes que los Árabes.

De los metros castellanos.

De los versos y hemistiquios griegos y latinos podemos sacar tambien el orígen y diferencia de los versos castellanos, por tener con ellos mucha analogía y semejanza. En prueba bastará pasar la vista por las odas de Horacio, y advertiremos versos de 5 sílabas, de 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, mezclados y combinados de diferentes modos; advertirémos igualmente diversidad de estrofas, á cuya imitacion es

muy probable hayan acoplado las suyas los poetas modernos.

En el reynado de Enrique III. se usaban los versos *alexandrinos*, dichos así, ó porque se empleáron en el romance de la vida de Alexandro Magno, ó por llamarse de este nombre su inventor. Constaban de 16 sílabas, y mas comunmente de 14, rimados de quatro en quatro. Algunos escritores quieren que sean un remedo de los exâmetros latinos. Desde Enrique III. hasta Cárlos V. se usáron los versos de 12 sílabas ó de *arte mayor*: cada uno de los quales se descompone en dos iguales ó desiguales, segun la pausa. Semejantes rimas por su uniformidad y cansada monotonia impedian al poeta dar al estilo la soltura, lentitud y colorido convenientes.

Boscan introduxo los endecasílabos italianos á persuasion de su amigo Andres Navagero, noble Veneciano, y embaxador de su república en la corte de España: bien que no faltan autores, que aseguren haberse usado ántes de esta época. Como quiera que sea, Boscan si no introduxo el endecasílabo, por lo ménos le adoptó, le mejoró Garcilaso, Herrera y otros, le empleáron los poetas posteriores, y desde entónces la versi-

ficacion castellana mudó de faz enteramente. El verso heroyco ó *endecasílabo* se compone de 11 sílabas acentuadas y no acentuadas, y con pausa de cesura, la qual pudiendo caer en la sílaba 4.ª, 5.ª, 6.ª y 7.ª, no solo da al verso mas variedad, fluidez, dulzura y magestad, sino que al mismo tiempo contribuye á que el poeta exprese sin violencia todo género de afectos y sus gradaciones.

El verso *suelto*, llamado así por oposicion al rimado, es el que mejor se aviene al género heroyco. Noble, grandioso, fluido, sonoro y desembarazado, ignora las prisiones de la rima: se revuelve con una viveza y libertad increibles; se afirma y descansa, sin que nadie le perturbe su sosiego, donde mas conviene: se señorea del asunto; corre tanto como el exâmetro latino, y á su imitacion se estiende hasta el fin, ó se detiene en la mitad, segun lo exîge el pensamiento: ya rápido, ya lento, ya grave, ya festivo, ya natural, ya sublime, se pliega á todo género de afectos, y sigue el vuelo mas encumbrado de la imaginacion: este, este es el verso que se debia adoptar especialmente para las composiciones altas. La octava, el terceto, el soneto y otros géneros de versos ri-

mados cortan á veces, ó entorpecen el vuelo al poeta, no le dexan explayarse á su arbitrio, empalagan por su monotonia, atormentan el oido con el continuo martilleo de los consonantes, que mas parecen invencion de bárbaros ó juego de niños, que obra meditada de filósofos, griten quanto quieran sus apologistas. Nada hablaré de las sextinas, de los laberintos, &c. porque son un monstruo de la poesía.

Despues del verso suelto, el *asonante* endecasílabo ó romance heroyco, es el que mejor se acomoda á las composiciones altas, por ser el que mas se acerca á la naturaleza de aquel. El asonante de 8 sílabas se emplea en las comedias y en los romances. Nótese que los romances no constituyen una especie de poesía, puesto que indistintamente abrazan asuntos tristes ó festivos, humildes ó heroycos, líricos ó satíricos, pastoriles ó trágicos. Les damos este nombre por el número de sílabas, y la disposicion de los asonantes. Semejante impropiedad se observa muchas veces en las letrillas, endechas, anacreónticas, &c.

Para el género anacreóntico hemos elegido el asonante de 7 silabas; para las letrillas y endechas el de 6, ya sea en asonante,

yà en consonante. Esto no es decir que siempre suceda así, pues vémos muchas de estas composiciones en versos de 7 y 8 sílabas. Al poeta se le concede la facultad de elegir el género de versos que mas le acomoden, de combinar las estrofas y los consonantes, y aun de dexar sin rimar algunos versos. Contamos versos desde 4 hasta 11 sílabas *inclusive*; los de 9 y 10 se emplean únicamente en la poesía cantada.

En todos los versos se debe evitar la afectacion, la violencia, la monotonia en sonidos y pausas, los ripios ó palabras superfluas, lo que se llama arrastrado, &c. Se cuidará mucho de su armonía, esto es, de que suenen bien al oido, y expresen lo que pintan.

Sería sobrada ridiculez detenernos á dar una idea del mecanismo y enlace de los versos: lo qual sin mas talento y estudio que la simple lectura de los poetas, se aprende con perfeccion. Mas no se crea que la poesía consiste en la rima forzada, ni en el bárbaro esmero de arrastrar los pensamientos, y de tornear, ó mas bien de estirar y poner en tortura los periodos, para que se cierren con un hemistiquio agudo. Quien tanto se afana por semejantes necedades, pruebas harto claras da de que no es poeta. Seme-

jante cuidado se reserva á la pasion, á la imaginacion y al pensamiento, que descansan donde quiera que terminan. Consiste, como se lleva dicho, en el genio, en la vasta comprension, en la expresion de costumbres y carácteres, en el entusiasmo, en las imágenes, en la novedad y en el lenguage correspondiente.

» Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.»

Faltaria á la brevedad que me he propuesto, si me empeñára en dar una noticia individual de los poetas que han florecido hasta nuestros dias, y en hacer analisis de sus obras. Baste saber, que en el siglo XIII. fuéron los mas célebres Gonzalo de Berceo, y Don Alonso el Sabio: en el XIV. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Don Pedro Lopez de Ayala, Macias, Juan Rodriguez del Padron y Enrique de Villena, que tambien alcanzáron el siglo XV.; en este, Juan de Mena, Rodrigo de Cota, el Marques de Santillana y Jorge Manrique. Las poesías relativas á estos siglos, á excepcion de la

Vaquera de la Finojosa, y de alguna otra muy rara, no merecen nuestra atencion, ni ménos deben ser propuestas por modelos; porque carecen de invencion, de ideas sublimes, de imágenes y de lenguage poético. ¿Quién tendrá sufrimiento para leer la vida de Santo Domingo de Silos, escrita por Berceo? Por el principio del poema se vendrá en conocimiento de toda la obra.

En el nomine del Padre que fizo toda cosa,
Et de Don Jesucristo, fijo de la Gloriosa,
Et del Spiritu Sancto, que egual dellos posa,
De un Confesor santo quiero fer una prosa.
Quiero fer una prosa en Roman paladino
En qual suele el pueblo fablar á su vecino;
Ca non só tan letrado por fer otro latino,
Bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.

A este tenor van las demas poesías de los tiempos antiguos.

En el reynado de Cárlos V., y de Felipe II. (siglo XVI.) se elevó la poesía castellana, y en él floreciéron los buenos poetas: pero empezó á decaer en tiempo de Felipe IV. (siglo XVII.) Góngora fué quien mas contribuyó á su decadencia y corrupcion. Este poeta dotado de grande genio y de una fantasía verdadera-

mente poética, empapado en la lectura é ideas de los Arabes, se propuso imitar la poesía oriental, y abrir por este medio un nuevo camino á la nuestra: pero desamparado del buen gusto, olvidado de la crítica, y tal vez no comprendiendo ó confundiendo el espíritu de los poetas que se empeñó en imitar, cayó en la ridícula extravagancia de señalarse por su estilo hinchado y afectado, empleando metáforas mostruosas, antítesis pueriles, retruecanos necios, trasposiciones y conceptos incomprensibles. Sutileza, cultismo, oscuridad, fantasía descabellada... he aquí lo que caracteriza sus poesías remontadas. Por fortuna se libráron de este contagio sus letrillas y romances, los únicos géneros de poesía que sostienen al poeta. Esta novedad y desarreglo halláron admiradores y sequaces, con lo qual la poesía castellana llegó al colmo de la barbarie. Á mediados del siglo XVIII. recobró su antiguo lustre y decoro: á fines del mismo se elevó adonde jamas habia llegado. Crítica, gusto delicado, imaginacion rica y correcta, invencion, filosofia, conocimiento del corazon humano, grandes planes, lenguage poético... abren el templo de la inmortalidad á unos pocos que sobresalen

en esta ciencia, acariciados de las musas y queridos de Apolo. Que los demas sigan sus nobles huellas; y que silvados vergonzosamente, sin darles tiempo á revolverse, los miserables copleros, los miserables traductores, los miserables refundidores, caminen con los mismos auspicios y ardor por la carrera lírica y dramática que tan gloriosamente se ha empezado ya á franquear; y emprendan la épica y didáctica, abandonadas en nuestro descrédito. Entónces la España poética descollará ufana entre todas las naciones.

CAPÍTULO III.

Reglas generales de la poesía.

No pudiéndose verificar un completo agrado, fin de la poesía, sin ilustrar el espíritu, y mover el corazon, deberán los poetas dirigir sus miras á interesar este con pasiones, á la imaginacion con pinturas, y al entendimiento con doctrina luminosa. El sonido armonioso de las palabras, los retratos risueños de la imaginacion, las vivas impresiones del sentimiento, la persuasion y la verdad producen mil encantos para ha-

cer á los hombres amable la virtud, agradables sus deberes, llevadero el rigor de la suerte, dulce la amargura de las penas, y para inflamarlos con su doctrina á la práctica de acciones laudables. Por este medio Orfeo sacó á los hombres de su estado brutal, los instruyó en sus deberes, y los reduxo á vivir en sociedad: Tirteo por sus versos infundió en sus compatriotas un ardor marcial: y Homero se hizo el maestro de los políticos, de los héroes y de los particulares. Es claro que el interes se insinua por el agrado y por la utilidad. *Nisi utile est quod facimus, stulta est gloria* (1). *Agrado é instruccion*... he aquí los polos de la poesía. Para conseguir uno y otro se observarán las reglas siguientes, que se pueden leer tambien en Horacio y en otros.

1. En todo poema debe ser *una* la accion principal. *Accion* es una empresa hecha con eleccion y designio, ó fin: esto es, empresa, obstáculos y desenlace. Digo, que debe ser *una*, para que no se divida el interes, ni se desvanezca el agrado.

(1) Las poesías de puro agrado son nada mas que sonoras vagatelas: gustan miéntras se leen, y pasado este momento se olvidan.

Extraordinaria ó *nueva*, y si es vulgar, manejada con *novedad*, para que nos cause nuevas impresiones y extienda la esfera de nuestras ideas.

No muy complicada ni muy sencilla: lo primero para que la intriga no nos fatigue, lo segundo para que el espíritu no desfallezca, y uno y otro para que se consiga el placer.

Variada é interesante, para que no fastidie por falta de movimiento. Si las situaciones y caractéres son entre sí muy semejantes; y si la accion no interesa, en vez de placer nos causarán disgusto. El alma puesta una vez en movimiento, desea no entibiarse ni apartarse de su fin. Por tanto, la accion será *variada* en su unidad, *sostenida* en su duracion, y *animada* ó *interesante* en sus progresos por los obstáculos. Sus partes, aunque diferentes entre sí, se abrazarán mútuamente para componer un todo que parezca natural.

Verosimil, porque si es imposible ó increible, se destruye la ilusion, el interes y el placer. *Fingir* es representar lo que no es, como si fuera: su fin inmediato es persuadir; no se puede persuadir sino en tanto que la ficcion se asemeja á la idea que tenemos de lo que ella imita. Por consiguien-

te la verosimilitud consiste en fingir conforme á nuestro modo de concebir. De lo contrario será nulo su efecto; pues lo que no se puede concebir, tampoco se puede creer. (*Marmontel.*)

Por lo que hace á los *posibles*, se desecharán los que no tienen con nosotros ninguna relacion de semejanza ó de influencia; pues es claro que ni nos mueve ni nos interesa lo que no se acerca á nosotros por alguna relacion. (*Id.*)

2. Los actores ó personages serán tantos únicamente quantos se necesiten para la accion; la qual, si faltan, no puede desenvolverse ni llegar á su fin: si sobran, los no necesarios son inútiles y nada interesantes.

3. Además se distinguirán con sus propios caractéres y costumbres. *Carácter es la pasion dominante; es una disposicion producida por la naturaleza, educacion, exemplo*, &c. ó como se expresa un filósofo, *la fisonomía de las pasiones*. Los personages hablarán y obrarán segun sus caractéres, que serán *decididos* y *sostenidos*: si alguna vez les hacen vacilar los reveses y las desgracias, luego recobran su resorte (1).

(1) Tambien serán *interesantes y contrastados*, ó di-

Las *costumbres*, que casi se equivocan con el carácter, son *una disposicion adquirida por la repeticion de actos*, y suelen variar á proporcion de la edad, de la condicion de fortunas, clima, religion, gobierno, opiniones, educacion, sexô... Un filósofo entiende por costumbres las cualidades, las inclinaciones y las afecciones del alma. Por las primeras se decide el carácter; por las segundas obedece á la naturaleza ó al hábito; y por las terceras recibe una forma accidental, unas veces análoga, otras opuesta á su natural y á sus inclinaciones.

Hay costumbres en un poema, quando el discurso del que habla, ó la accion del que obra, denota sensiblemente su carácter, sus sentimientos, su disposicion actual. Y estarán bien notadas, quando por lo que diga el actor, se puede juzgar de lo que debe hacer, y de lo que debe decir por lo que hubiere hecho.

Las costumbres de los personages serán *buenas*, *convenientes*, *iguales* y *semejantes*. Buenas, si tienen una bondad moral, aun-

ferentes unos de otros sensiblemente: de este modo resaltarán mas bien entre sí, como el claro-oscuro. Por la misma razon habrá tambien *contrastes de situaciones*.

CAPÍTULO IV.

Del Apólogo ó Fábula.

»Nec aliud quidquam per fabellas quaeritur,
Quam corrigatur ut error mortalium,
Acuatque sese diligens insdustria.»

Ph. Prol. lib. 2.

La Alegoría nos hace entender una cosa diversa de la que nos presenta. A la manera que deseamos se nos facilite la inteligencia de ideas abstractas y metafisicas, apetecemos ver esparcidas pequeñas nubes en las cosas demasiado claras. Esta misteriosa superchería al paso que despierta y pone en exercicio nuestro entendimiento, nos proporciona el placer de buscar. Gustamos de ser iluminados lo bastante para ver el todo; pero este todo que sin auxîlio ageno podemos ver, no queremos que se nos manifieste. Haciéndolo así, participamos de la gloria de los autores, porque nos hacen acabar su obra. El que me explica todo, da á entender que me desprecia, ó que forma una idea poco ventajosa de mis alcances; y me fastidia por-

que nada me dexa que hacer. (*Remond de Saint Mard.*)

El mismo placer nos causa el Apólogo, porque no es otra cosa que *una alegoría, cuyos personages por lo comun son animales.* El que desee componer un apólogo, ante todas cosas tendrá presente una máxîma moral, ó una verdad útil para la conducta de los hombres; y despues pondrá en boca de animales discursos proporcionados á su carácter y miras, colocándolos en ciertas situaciones, y fixando el lugar de la escena, conveniente al asunto; hecho lo qual, saldrá por sí misma la moralidad que se proponga enseñar. Esta puede ponerse indistintamente al principio ó al fin de la fábula. Si al principio (y la llaman *afabulacion*) nos recreamos en cotejarla con la narracion; si al fin (entónces la llaman *posfabulacion*) sentimos el placer de la sorpresa, porque vemos saltar de la narracion una reflexîon que nos hiere al mismo tiempo que nos ilustra.

La narracion del apólogo será breve, clara, natural, sencilla, animada, interesante, verosímil y revestida de los adornos convenientes. Estos adornos consisten en las imágenes, descripciones y retratos

de persona) en los pensamientos graciosos, delicados, sólidos y nada vulgares: en las alusiones, quando se pintan rasgos serios, ó ridículos que no desdigan de lo que se cuenta: en los giros vivos y picantes, en las expresiones brillantes, y algunas veces atrevidas. Lo que mas anima al apólogo es la narracion dramática; porque oyendo las palabras, que se supone decir los actores, parece que no se cuenta la accion, sino que pasa á nuestra vista, y que realmente oimos hablar al lobo, al cordero, &c.

La accion será *interesante*: *exâcta*, ó que directamente y con precision signifique lo que se propone: *fundada en la naturaleza ó en las opiniones recibidas*: y *alegórica*; porque, como hemos dicho, oculta una máxima. El apólogo es un espejo, por el qual en la conducta de los animales vemos la nuestra: en el lobo, por exemplo, se retrata á un tirano, en el cordero á un inocente. *Mutato nomine, de te fabula narratur.* Ultimamente, tendrá su principio ó prólogo, medio ó enredo, fin ó solucion: mas claro; se empezará, se continuará y se concluirá.

»La máscara te pon de la mentira
Y viste del engaño los disfraces.

En su mismo artificio pon la mira,
Sin perdonar parábola ó emblema,
Quando á ocultar tu desnudez conspira.
Usa de la ficcion, valte de un tema,
Tal vez extravagante, y su rodeo
Te hará vencer con docta estratagema.
Así la travesura y el floreo
De tu invencion verás, que nadie escusa.
. . . .
En lo pasado lo que pasa inquiere,
Y pinta lejos lo que está muy cerca.
Propone en un sugeto, lo que quiere
En otro condenar: en este apunta,
Y al otro el golpe da, sin que lo espere.
Sus flechas las enmiela ó las despunta
Para engañar mejor qualquier afecto,
Y como quiere, los desparte ó junta.
Así, que por un círculo perfecto
Sagaz siempre á parar al blanco viene
De su intencion, que siempre fué el mas recto.

Iglesias, Apol. 3. La Verdad desnuda.

Los actores son por lo comun animales; porque suponiéndolos dotados de sentimientos, y de inteligencia, parece que nada les falta mas que hablar. Su carácter y pasiones dicen mucha analogía con las nuestras. En unos reyna el orgullo, en otros la humildad;

en estos la desidia, en aquellos la vigilancia; en estos la glotonería, en los otros la sobriedad. Aquel es paciente y manso; el otro esquivo, y se enfurece casi sin motivo: la nobleza es característica en unos, la baxeza en otros; en otros la codicia; en otros la venganza, la ferocidad, la tiranía, la intencion dañada; &c. Algunas veces se introducen personages inanimados, como la lima, la hacha, los árboles; pero no es tan comun ni tan verosímil, porque no les hallamos afinidad con nosotros. Suelen tambien presentarse racionales solamente, con lo qual se desvanece en mucha parte la alegoría. Á esta especie de fábulas llaman *racionales*, ó *parábolas*: se dicen *irracionales* por oposicion á los hombres, y *mixtas* quando habla un racional con uno que no lo es. De todos los tres géneros se hallan exemplos en abundancia.

Los mejores fabulistas son Esopo, Fedro, Gay y la Fontaine. Un autor frances demasiado rígido, solo reconoce en este último cinco ó seis fábulas en que brilla la sencillez pueril, y en alguna de ellas halla pasages desproporcionados á la capacidad de los niños, para cuya instruccion y recreo se escriben principalmente, segun afirman.

Nosotros tenemos á Samaniego, recomendable por su sencillez: pero casi todas sus fábulas son traducidas é imitadas. Los demas no merecen ser nombrados. Don Tomás de Iriarte se propuso criticar en las suyas los vicios introducidos en la literatura, y las llama *fábulas literarias*, que yo mas bien llamaria satirillas. Las tiene excelentes y muy originales. Otras varias se hallarán esparcidas en diferentes autores.

CAPÍTULO V.

De la Poesía pastoril, Idilio ó Egloga.

»Dicunt in tenero gramine pinguium
Custodes ovium carmina fistula,
Delectantque deum, cui pecus et nigri
Colles Arcadiae placent.»

Hor.

Una de las ocupaciones mas útiles y agradables á los hombres en las primeras edades, fué ciertamente el apacentar ganados, en quienes tenian vinculada su principal riqueza. Las fértiles laderas, los valles risueños, los campos espaciosos y los bosques

sombrios se veían por donde quiera poblados de rebaños. Pastoreaban los propietarios, aunque ricos y de elevada condicion; pastoreaban sus hijas é hijos, los quales exêntos de la indigencia y de la corrupcion de las ciudades, contentos con poco, porque desconociendo la ambicion y el luxo, sus necesidades se limitaban á las de la naturaleza; ociosos y tranquilos, robustos y sanos, pasaban sus dias venturosos en la abundancia, y en todo hallaban materia de entretenimiento. Todo era holganza y paz: un cielo hermoso, la apacible sombra de los árboles, el ayre meciendo sus hojas con manso estrépito, el dormido murmurio del arroyuelo cristalino, la fragrancia de las flores, la mullida yerba, la opacidad de los bosques, las avecillas cantando, y las ovejas paciendo, recreaban sus sentidos, y abrian su corazon á los mas deliciosos sentimientos. Todo incitaba á amar. Las pastoras ignorando el fraude y el arte de la *coquetería*, amaban sin disfraz, y eran amadas sin reserva. Todo era danza y canto. En esta edad envidiable fué, quando los pastores cantaban al acordado son de flautas y rabeles la felicidad de su vida, la fertilidad de los pastos, la inocencia y sencillez de costumbres, y la estacion flori-

da. Con su tranquilidad y ocio comparaban los remordimientos y los vicios que se albergan en las grandes poblaciones; celebraban sus amores, expresaban la dulce inquietud que agitaba su pecho, inquietud que les comunicaba cierta actividad y movimiento, adaptados á la indolencia que les poseía: cantaban y contendian entre sí, tendidos á la sombra de las hayas, ó á par de la sonora corriente, ó en la espesura de los árboles. Un venerable pastor era su juez; el premio del vencedor, un cabrito, un cayado labrado, un vaso de cuerno ó de madera cincelado con diversas figuras trabajadas por sus manos, una guirnalda de variadas flores, ó un beso de su ingenua amante.

Verdad es, que no siempre en los campos sucedia todo prósperamente: algunas veces el sol marchitaba las flores, los uracanes desnudaban los árboles de su pompa, y los furiosos aguaceros asolaban las campiñas: pero pasada la tormenta todo recobraba su verdor y lozanía. De la misma manera no siempre á los hombres de la naturaleza sonreia la serenidad; que alguna vez los celos anublaban su dicha; alguna vez el rigor y los desvíos de sus pulidas zagalas daban energía á su alma, y alguna vez

que sufra algun extravío ó exceso pasagero en el género de la virtud, que es la basa de las costumbres. Convenientes, si hablan ú obran segun su sexô, edad, estado, carácter, condicion, educacion, pasiones; segun su siglo, su pais, religion, gobierno; segun la historia, la fama, la opinion, &c. Iguales, si se sostienen en el mismo fondo de colorido, y no pasan de un género á otro. Semejantes, si el cuadro ó la pintura de tal suerte conviene á un personage, que no puede convenir á otro. Esta semejanza del cuadro con el original se llama *bondad poética*.

4. La poesía, los pensamientos, los giros, las expresiones y la armonía serán proporcionados al asunto de que se trata, á los personages, sus pasiones y situaciones (1).

5. Se evitarán las imágenes, pinturas ó descripciones que repelen, y las que causan horror extremado; porque estas jamas agradan.

6. Los *epítetos* se emplearán únicamente para determinar el objeto, para hacerle

(1) Toda la teoría de la elocuencia poética se reduce á saber bien quien es el que habla, los que escuchan, lo que se intenta persuadir, y á arreglar el estilo por estas relaciones. (*Marmon.*)

mas visible y mas expresivo, para fixar la atencion, y para comunicar al discurso viveza y energía. Son viciosos los que solo se usan para pompa y ostentacion; frios, los vagos, que indistintamente se pueden aplicar á varios objetos; y ridículos, aquellos que necesariamente van envueltos en la idea principal. Pudiera citar autores que no se han acobardado en decir, nieve *blanca*, *fria*: estío *caloroso*, océano *líquido*, cadaver *exânime*, mármol *duro*, llama *ardiente*, &c. Así es como los malos poetas acuñan sus versos, supliendo con palabras vagas, insignificantes, y que nada añaden, la falta absoluta de su imaginacion. Estrujan, esprimen, atormentan la aridez de su vena, y el resultado es *caput mortuum*, que es decir, ripios, ripios y ripios.

tiguos denomináron Idilios á sus composiciones pastoriles. Virgilio, imitador y no pocas veces traductor de Teócrito, las llamó églogas, no porque fuesen un género de poesía distinto de los Idilios, sino porque de varios que compuso, eligió ó entresacó los que creyó mejores, dándoles el nombre de églogas, que significa *eleccion*, *seleccion* ó *entresacamiento*; del mismo modo que llamamos *selectas* de Ciceron y *églogas* de Horacio á las composiciones entresacadas ó escogidas de estos autores. Así que en tiempo de Virgilio el término *égloga* era general, y nosotros por una equivocada inteligencia le hemos limitado á que signifique el género de poesía de que él hizo seleccion. Resulta pues ser una misma cosa idilio y égloga, y que los preceptistas disputan eternamente sobre vagatelas y cosas que no entienden.

.......»Rixantur de lana saepe caprina.»

Hor.

CAPÍTULO VI.

Del Poema épico.

»Res gestae regumque ducumque, et tristia bella.»

Hor.

La Epopeya es el poema por excelencia; la obra mas grande del genio, y como el compendio del arte. En él brilla la elevacion, se despliegan las figuras con toda su magestad, la riqueza del lenguage, las ideas sublimes, los magníficos cuadros y las descripciones pomposas. Apénas se dará un género de poesía que no abrace: lo patético de la tragedia, el entusiasmo de la oda, la ternura de la elegia, el sosiego de la vida campestre... todo, todo es de su jurisdiccion. ¡Y qué caudal de conocimientos no exige! Historia, moral, política, leyes, costumbres, caractéres, pasiones, arte de la guerra... en fin, su imperio abarca la naturaleza entera, la naturaleza embellecida y animada.

Lo que constituye á la epopeya es la *imitacion de una accion interesante, maravillosa*

y memorable, puesta en narracion (1). Su unidad depende del fin que se propone y se anuncia en la proposicion que por esto es esencial en la epopeya. Pero que la accion dure un mes, ó un año, ó mas tiempo; que la escena esté fixa en un lugar solo, como en la Iliada, ó pase de una parte á otra, como en la Odisea; en el cielo, en el infierno y fuera de los límites del mundo, como en el Paraiso perdido de Milton; que el héroe sea piadoso como Eneas, ó furioso como Aquiles, nada importa, dice un célebre escritor: el poema será épico. Yo añado, que lo será si incluye las propiedades expresadas en la definicion.

No hay regla exclusiva en órden á la eleccion del asunto. Un viage, una conquista, una guerra civil, un proyecto grandioso, una pasion trascendental por sus efectos á muchas familias y pueblos... todos estos objetos han producido excelentes poemas, porque reunen los dos grandes puntos, importancia

(1) En la Iliada es la cólera de Aquiles; en la Odisea la vuelta de Ulises á su pais; en la Eneida el establecimiento de Eneas en Italia: en la Jerusalen del Taso libertar á Jerusalen del yugo de los Infieles: en el Paraiso perdido de Milton la expulsion de los primeros hombres fuera del Paraiso.

é interes; utilidad y agrado.

La accion debe ser *interesante*, esto es, digna de ser presentada á los hombres como un objeto de admiracion, de terror ó de compasion (1): *grande é importante*, porque debe ser una leccion que interese á todos los pueblos: *independiente* de sistemas, de preocupaciones nacionales, y fundada en los sentimientos y en las luces invariables de la naturaleza. De consiguiente el poeta que eligiese una accion, cuya importancia se apoyase únicamente en opiniones particulares de ciertos pueblos, estaria muy expuesto á no interesar mas que á ellos, y á ver derribada su obra en el momento que cayesen las opiniones.

OBSTÁCULOS.

Interesa tambien la accion por los obstáculos ó nudos, quando el héroe halla una

(1) Debe interesar al entendimiento por la luz que despide; á la imaginacion, pintando los cuadros de la naturaleza; al sentimiento, excitando en nuestra alma fuertes impresiones de alegría, de dolor, inquietud, compasion, terror... este último es el mas vivo de todos los intereses: el sentimiento suple á todo y nada suple á este: él solo se basta á sí mismo, y ninguna belleza se sostiene, si él no la anima. (*Marmon.*)

fuerte oposicion á sus designios, y se ve cercado de grandes peligros: entónces se aumenta nuestro interes en razon de la igualdad del valor que le presta el poeta para balancear la victoria: tomamos parte en la empresa, nos unimos con el héroe, y caminamos al mismo fin que él: nos revestimos de sus mismos sentimientos, esperamos con impaciencia su triunfo, y nos identificamos de cierto modo con su persona. Una accion con nudo interesa notablemente porque la dificultad irrita las pasiones y da energía á las grandes virtudes.

En un poema hay nudo principal y nudos subalternos. El primero debe ser único: tal es en la Eneida la oposicion de Juno á las empresas de Eneas. Los segundos pueden multiplicarse segun la necesidad y verosimilitud. Tales son en el mismo poema Éolo que excitó una furiosa tempestad contra el héroe; la guerra con Turno y con otros.

EPISODIOS.

Estando distribuida la accion por todo el poema, no puede recogerse tanto como la de una tragedia que marcha sin interrupcion ácia el desenlace. Por esta razon se ha intro-

ducido variedad de incidentes, de escenas, de sucesos y personages, que entretengan la atencion, exciten la curiosidad, y lisonjeen la inconstancia del corazon humano que reusa detenerse mucho tiempo en los mismos objetos. Estas pequeñas acciones subordinadas á la principal se llaman *episodios*. Tales son en la Iliada las conversaciones entre Héctor y Andrómaca: en la Eneida los amores de Dido y Eneas, el viage de este á Sicilia, la historia de Evandro y de Caco, los juegos fúnebres en honor de Anquises, el descenso á los Infiernos, &c. en el Taso los amores de Reynaldo y de Armida; los de Clorinda, de Tancredo y de Erminia, la floresta encantada... (¡Qué bello es el Canto VII.!) en Milton el magnífico cuadro de las generaciones futuras; la historia de los terribles combates entre ángeles buenos y malos que el ángel Rafael cuenta á los primeros hombres.

Es regla que los episodios esten motivados por las circunstancias: que sean cortos, porque se destinan para recrear el espíritu, no para distraerle enteramente de la accion principal: que ofrezca objetos diferentes de los precedentes y de los que siguen, puesto que se emplean para la variedad: y últimamente, que no desdigan de la magestad épica.

DEL MARAVILLOSO Ó MÁQUINA.

¿Y qué dirémos del *maravilloso* de la epopeya ó de la intervencion de un ser superior en poder y sabiduría para prestar auxîlio al héroe en las empresas importantes, que él solo no puede dirigir ni concluir? Nuestras costumbres, religion, combates y filosofía son muy diferentes de los que tenian los antiguos: de consiguiente debemos desechar su máquina fundada en la mitología, y opuesta á nuestros principios. No creemos en hadas ni en encantamientos que en otro tiempo formáron el maravilloso de algunos modernos. Las furias, los espíritus infernales, las virtudes y vicios alegóricamente personificados, ya en vez de causarnos agrado, nos fastidian. Hacer intervenir á Dios ó á sus Santos, sería mezclar ridículamente lo sagrado con lo profano. ¿Con qué pues habrémos de suplir este maravilloso? Paréceme que con las virtudes y las pasiones humanas elevadas á un grado eminente, manejadas con sabiduría y hechas sensibles por sus efectos: con la novedad, con la continua sorpresa: colocando al héroe en situaciones muy difíciles é interesantes, pero verosími-

les: conduciéndole sin cesar de peligros en peligros; haciéndole luchar fuertemente con los obstáculos, y superados estos, presentándole hasta el fin otros nuevos, de que deberá salir triunfante; pues de lo contrario no se completaría la admiracion esencial al poema, y el héroe perdería su nombre, quedando vencido.

De la Composicion y Plan.

La composicion de la epopeya abraza el plan, los caractéres y el estilo. En el plan se comprenden la proposicion del asunto, la invocacion á una divinidad, la narracion, el nudo y desenlace: en los caractéres las pasiones y la moral: en el estilo la fuerza, la precision, la elegancia, la armonía, &c.

En la narracion salta algunas veces el poeta al medio de los sucesos, como si el lector estuviese ya instruido de lo que ha precedido, especialmente quando la accion es de larga duracion. Supone las menudencias poco importantes, y que fácilmente puede suplir la reflexîon. Otras veces principia la narracion cerca del fin, y halla medio de exponer las causas en alguna coyuntura favorable que dispone para este efecto. Así lo

enseña Horacio en su Arte poética. Los demas puntos estan ya tratados en sus respectivos lugares adonde remito al lector. El estilo debe ser proporcionado al héroe y á la importancia de su accion, pero variado segun la mayor ó menor grandeza de las escenas y episodios. El poeta épico es un hombre inspirado.

»Nec mortale sonans, affatur numine quando
Iam propiore dei....»

Recomendamos la lectura de la *Iliada* (1). La *Odisea*: la *Eneida*, advirtiendo que el héroe es bastante débil, y no siempre el mas justo, como se puede ver en las tragedias de Dido y de Turno. Algunos poemas de Ossian. La *Jerusalen* del Taso, el *Paraiso perdido* de Milton, y las *Lusiadas* de Camoes, los quales no carecen de defectos. La *Henriada* es un poema bastante irregular:

(1) La importancia de este poema depende de la calidad de los personages. Es cierto que nada tendria de grande el debate de Aquiles y Agamenon, si hubiera pasado entre dos soldados. ¿Y por qué? Porque las consecuencias no serian las mismas. La cólera de Aquiles es fatal á los Griegos. (*Marmon.*)

véase su crítica en Sabatier; y en Laharpe, tom. 8. curso de Literatura. Nosotros tenemos el *Bernardo* de Valbuena, la *Jerusalen* de Lope de Vega, la *Austriada*, la *Mexicana* y otros muchos; pero por desgracia ninguno merece ser llamado épico.

Harto mas felices hemos sido en los poemas burlescos, entre los quales sobresale la *Mosquea* de Villaviciosa, y la *Gatomaquia* de Lope de Vega, superior á todos los demas. A Homero se atribuye la *Batrachomiomachia*: Boileau escribió con mucho acierto el *Lutrin* ó Facistol; y Pope el *Bucle*.

CAPÍTULO VII.

Del Poema didáctico y descriptivo.

Los poemas didácticos, que son *la verdad hermoseada con los colores poéticos*, ofrecen tantas especies quantos géneros hay de verdades. Unos exponen acciones reales, y se llaman *históricos*, como el de la *guerra púnica* de Silio Itálico, y la *Araucana* de Ercilla: otros establecen principios de física, de metafísica, de moral: declaman contra los vicios, ó desenvuelven el carácter de los

hombres, y se llaman *filosóficos*. De esta naturaleza son el de Lucrecio *de Rerum natura*, los *Ensayos* de Pope *sobre el hombre*, las Sátiras y Epístolas. Otros contienen observaciones relativas á la práctica, y se llaman simplemente *didácticos*. Tales son las *Geórgicas* de Virgilio, el *Arte poética* de Horacio, de Vida y de Boileau, los *Ensayos* de Pope *sobre la crítica*, los *Jardines* de Delille, &c. Mas claro, tienen por objeto las ciencias, las artes y las costumbres.

Concédese á los poetas didácticos dexarse llevar de su genio, hermosear su asunto con las flores poéticas, ocultar el órden miéntras no resulte confusion, y amenizar su obra con episodios extraños al asunto, con condicion de que estén enlazados con él, aunque sea ocasionalmente. Así Virgilio en sus Geórgicas habla de la muerte de Julio César, presenta un cuadro muy risueño de la vida campestre, cuenta la fábula de Aristeo, y el suceso trágico de Eurídice y Orfeo.

Todos estos poemas convienen en tener principio, medio y fin; porque proponen el asunto, le siguen y le concluyen. Son auxîliares unos de otros: así el filosófico toma rasgos del histórico, este de aquel, el didáctico de los dos, y este suministra

materiales á entrambos.

El poema histórico admite acciones y pasiones, cuadros vivos y luminosos, puede remontarse á las causas, y desenvolver sus resortes. El mérito principal del filosófico consiste en la solidez de principios, en la exâctitud de los pensamientos, y en la claridad de la expresion: el del didáctico en la brevedad unida á la claridad.

»Quidquid praecipies esto brevis, ut cito dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles.»
Hor.

Estos poemas no son tales por el fondo, sino por las circunstancias; es decir, por los cuadros, por las imágenes, alusiones, comparaciones y colorido poético. ¿Y cómo se pintarán los preceptos? Con los colores naturales de su objeto, si cae baxo los sentidos; si no, con imágenes y colores extraños. Virgilio nos ofrece exemplos del primer género: para decir que el trabajo del campo ha de ser en primavera, se explica así:

»Vere novo gelidus canis cum montibus humor

Liquitur, et zephiro putris se gleba resolvit,
Depresso incipiat iam tunc mihi taurus aratro
Ingemere, et sulco attritus splendescere vomer.»

»Al renovarse la estacion florida,
Quando al soplo del céfiro suave
Ya la tierra se esponja, y desatada
Corre la nieve de las altas cumbres,
Baxo el arado corvo empiece entónces
El novillo á gemir; la reja empiece
Á gastarse y brillar...»

Por el Autor (1).

Para decir al labrador que se malograrán las cosechas si no es vigilante, se explica de este modo:

»Heu magnum alterius frustra spectabis acervum,
Concussaque famem in silvis solabere quercu.»

»En vano ¡ay triste! de la mies vecina
Mirarás el monton, y tu indigencia
Consolará la sacudida encina.»

Id. (2)

(1) (2) Estos versos castellanos y los del exemplo siguiente, traduccion de Blair, son mios.

Le manda que riegue, y ve ahí como se expresa:

»Ecce supercilio clivosi tramitis undam
Elicit: illa cadens raucum per laevia murmur
Saxa ciet, scatebrisque arentia temperat arva.»
»Por una recostada prominencia
Da al agua fugitiva deslizarse;
Ella afanosa por las tersas piedras
Desciende roncamente murmurando,
Y de los campos la aridez templando.»

Id.

Del segundo género es lo siguiente de un poeta frances.

»Es la felicidad seguro puerto
Adonde los mortales se encaminan;
Los vientos son inciertos y frecuentes
Los escollos. El cielo
Para abordar á la feliz ribera,
Una barca ligera
Concede á los mortales;
El riesgo y los socorros son iguales.»

Id.

Poesía descriptiva ó pintoresca.

La poesía descriptiva es mas bien un adorno de todas las especies de poesía; que una composicion particular; puesto que el poeta apénas describe sin emplear como fundamento de su obra alguna accion ó sentimiento. Como quiera que sea, sus reglas son las mismas que para las descripciones. Estas serán nuevas ó manejadas con novedad; para herir la imaginacion y despertar la atencion; concisas, para no debilitar la impresion que se intenta hacer; y análogas al carácter del poema; es decir, que si el objeto que se describe es triste, serán tristes; si risueño, risueñas; si grande, grandes; si campestre, campestres, &c. (*Blair.*)

Además de los autores citados en el poema didáctico, se pueden leer los *Fastos* de Ovidio, la *Astronomía* de Manilio, el *Praedium rusticum* de Vaniere, el *Hymenaeus Plantarum*, el *Arte de Vidriero*, la *Higiène*, la *Agricultura*, la *Pintura*, &c. Para el descriptivo las *Estaciones* de Thompson, las de Saint Lambert, el poema de las *Plantas*, &c. Los *Meses* de Rucher estan escritos con mal gusto, abundan de ideas baxas, inexâctas y falsas, de figuras forzadas, impropiedad de tér-

minos, y lenguage arrastrado. Su plan es defectuoso, porque muchos meses son entre sí muy semejantes. Mejor le hubiera estado dividir su obra en quatro grandes cuadros, esto es, en las quatro estaciones del año. Véase su crítica en el tom. 8. del curso de Literatura por Laharpe. No hago mencion de nuestros poemas didácticos porque por desgracia son muy malos.

CAPÍTULO VIII.

De la poesía dramática. Reglas generales del drama.

Entendemos por drama el *espectáculo poético de una accion interesante.* Llámase espectáculo porque no se cuenta la accion, sino que la representan los actores. Solamente se trae por narracion lo que conviene para que la accion siga (1), y lo que seria repugnante, ó inverósimil en el teatro (2). Bá-

(1) Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.

(2) ....Non tamen intus
Digna geri promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quae mox narret facundia praesens;
Nec pueros coram populo Medea trucidet, &c.
Hor.

xo el nombre de drama comprendemos la tragedia y la comedia (1).

Las acciones son todas verdaderas ó todas fingidas; ó verdaderas en la sustancia y fingidas en algunas circunstancias; ó alteradas en el fondo y en las circunstancias; ó finalmente todo es imaginado y fingido, nombres, accion y circunstancias.

Como quiera que fuere la accion, debe observar las reglas siguientes (2):

Será *progresiva* y de *cierta extension;* porque si el efecto procede inmediatamente de su causa, se hace muy visible su relacion, y no se da lugar á que se desenvuelva el interes. De consiguiente la comocion ó la sorpresa irán por grados estrechándose mas y mas hasta el momento del desenlace. Su extension será tal, que el entendimiento pueda comprenderla sin fatiga, y la memoria retenerla sin dificultad.

Entera y completa. Es decir que tenga su principio, ó que nada se suponga ántes

(1) No incluyo la opera aunque es drama, por no estar precisamente sujeta á las mismas reglas.

(2) Hemos explicado lo que es *accion*, y por qué debe ser *una* (pág. 182.). Cada actor puede concurrir á la accion de una manera particular, y con diferentes miras: el fin une las relaciones.

de ella; su fin, ó que nada dexe que esperar; y su medio, que depende de lo que precede, y enlaza lo que sigue.

Simple ó *complexa.* Simple se llama quando va derechamente á la conclusion; *complexa* ó *episódica*, quando se atraviesan acciones que se unen superficialmente á la principal: y son mas ó ménos episódicas segun que tardan mas ó ménos en reunirse con ella. Se debe evitar la excesiva complicacion, porque se fatiga el espíritu, se cansa la memoria, y corre riesgo de dividirse la accion: tambien la demasiada sencillez, para que el espíritu no desfallezca por falta de movimiento.

De los Actos y Escenas.

La accion dramática se divide en actos, y estos en escenas. Acto es una parte esencial de la accion. En el primero se contiene la exposicion del asunto, se dibujan los caractéres, se empieza el nudo y se excita la curiosidad de los espectadores: en los siguientes, hasta el último, se va empeñando mas y mas la accion y el interes. El último es el mas fuerte y patético: en él se atan todos los cabos; y la accion debe acabarse con la última escena, que es como la esplosion.

No hay regla fundada en la naturaleza que fixe un número igual de actos en todos los dramas. La de Horacio es arbitraria. La accion debe determinar los actos: estos no se conocian en lo antiguo. De consiguiente serán tantos quantos fueren los cuadros de la accion, ó sus grados principales; ó bien los intervalos necesarios para ser executada con verosimilitud. Regularmente se divide en tres ó en cinco actos.

La escena es una parte de acto caracterizada por la entrada ó la salida de alguno de los actores. Así habrá una razon para que el personage entre ó salga.

Las escenas no han de ser vagas é inútiles, sino que estarán enlazadas entre sí, aumentando el interes de la accion.

Unidad de tiempo.

La regla es que la accion no dure mas tiempo que su representacion; aunque se concede algun ensanche. Los entre-actos son unos intervalos ó reposos en que se suspende la accion; y en ellos puede suponerse algun suceso que despues se refiere en la escena, para aligerar la accion, y hacer mas verosimil la unidad de tiempo.

Unidad de lugar.

La regla es, que todo haya de pasar precisamente en un mismo parage (1), á fin de evitar la confusion, y observar todas las leyes de la verosimilitud. Á mí me parece todo lo contrario. ¿Es lo mas verosimil, que cosas muy diversas entre sí, como amores, desafios, juntas, hayan de exîgir un mismo lugar? ¿Que los personages se hayan de ver precisados á estar metidos y estrechados en un gabinete, v. g. sopena de contravenir á las reglas? ¿Es verosimil que se haya de recibir en una pieza donde se executa la accion entre amigos, amantes ó parientes, á un General, á un Rey, ó á un cuerpo ilustre, los quales exîgen mas capacidad, mas adorno, mas pompa? Es inverosimil. Se puede pues mudar la escena segun las circunstancias lo persuadan, pero ha de ser con mucha economía y necesidad.

El entre-acto es como una ausencia de actores y espectadores. ¿Quién quita que en

(1) El lugar en donde pasa la accion dramática se llama escena; la qual debe siempre ser proporcionada á la qualidad de los actores: si estos son pastores será un paisage rústico; si reyes un palacio; &c.

este intervalo se suponga una mutacion de lugar? Si esto es inverósimil, lo será igualmente que un turco, un holandes, un ruso, que acaban de llegar de su pais, hablen en castellano y aun en verso, tan bien como los naturales. Esto es poner á los poetas travas ridículas.

Puede pues figurarse entre acto y acto solamente la mutacion de lugar. Pero ¿hasta qué distancias es lícito trasportar la escena? Á la duracion de la accion toca determinarlo. Esta se supone ser de seis ó siete horas, y á lo mas de una noche: de consiguiente lo que en este espacio de tiempo se pueda caminar regularmente, es la mayor distancia de los lugares á que se permite llevar la escena durante los entre-actos; para lo qual ha de haber una razon poderosa. Esta reflexion es de Marmontel: los lectores juzgarán si es ó no justa.

Boileau y otros se empeñan en que la escena no debe quedar desamparada ni aun siquiera un instante, miéntras dura la accion. No convengo. ¿Qué inconveniente resultará contra la accion, de que los actores abandonen la escena por un instante? Ninguno. Los espectadores conservan las ideas de lo que acaban de oir; esperan luego, luego á uno ó mas

de ellos, principalmente quando el que se va, anuncia que huye por no encontrarse con el que viene; porque es su enemigo, ó porque le conviene guardarse de él: en tal caso la atencion de los espectadores está fixada. ¿A qué pues encadenar y agoviar á los poetas con preceptos inútiles, por no decir ridículos?

Del Estilo y del Diálogo.

El estilo debe ser proporcionado á la accion, á la condicion de los personages, á su edad, educacion, situacion y pasion.

En los diálogos se evitarán los pensamientos morales recargados, las sentencias estudiadas, las figuras que solo sirven para ostentacion, los extravíos líricos, la frecuencia de comparaciones, los discursos declamatorios... en una palabra, todo lo que no sea el lenguage de la pasion.

Del Monólogo ó Soliloquio.

Se ven frecuentemente personas que hablan consigo mismas sobre los negocios que las ocupan seriamente, y quando no hablan con la boca, lo hacen por decirlo así, con el entendimien-

to, y conversan idealmente con otro. Un hombre agitado de una terrible pasion, que proyecta una atrevida empresa ¿no la tratará y combinará entre sí? Quando medita la muerte de alguno ¿no hablará consigo mismo acerca del modo, del lugar y de la ocasion de consumar su intento? Además de esto: si un actor no debe fiar á ninguno su determinacion, y si es absolutamente necesario que esta se sepa para exponer, motivar ó adelantar la accion: si finalmente se cimenta el drama en el sigilo de un personage ¿qué hacer en este conflicto? ¿Descubrirse á un confidente? Se sabe que el papel de los confidentes es muy frio, sus consejos impertinentes, y que con sus preguntas insulsas y reflexîones filosóficas fastidian y enfrian á los espectadores. En semejantes casos no me parece inverosimil el monólogo.

Sus propiedades esenciales son el movimiento y la variedad: las ideas estarán unidas, pero imperceptiblemente. Quanto mas de tropel y desordenados nazcan los sentimientos que expresa el monólogo, otro tanto mejor imitará la turbacion, los combates, el fluxo y refluxo de las pasiones; ni jamas es tan verosimil y natural como quando llega al mas alto grado de calor y de vehemen-

cia. (*Marmontel.*) Este delirio supone una locura, la qual por ser muy violenta, no puede durar mucho; de consiguiente el monólogo debe ser corto.

CAPÍTULO IX.

De la Tragedia.

»Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,
Ut magus...

Hor.

La epopeya camina á un fin lentamente y por rodeos agradables para hermosear su camino. Patética y jovial, voluptuosa y tierna, guerrera y campestre, abraza en algun modo las escenas de la naturaleza con la variedad de incidentes episódicos; tardando hasta su conclusion un mes ó un año, en uno ó en muchos parages. La tragedia corriendo rápidamente á su fin, sin que nada la retarde ó extravie, desenvuelve un hecho solo en ménos de un dia y por lo comun en un mismo parage. La epopeya cuenta la accion; la tragedia la pone en espectáculo: aquella excita la admiracion y otros muchos afectos: esta agita el alma de los espectado-

res pasando continuamente del temor á la esperanza, y de esta al temor; los aterra y enternece sin concederles reposo ni distraccion alguna.

La tragedia antigua, de quien se derivó la moderna, nació (dicen) en Grecia entre las fiestas de Baco, á quien sacrificaban un macho de cabrío, y solemnizaban con himnos cantados por todo el concurso, ó por bandas, respondiéndose unas á otras y formando un coro con sus estrofas y antistrofas. Tespis introduxo una persona (1), que entre los cantos recitase alguna cosa en verso: Esquilo dos actores, mezclando historias en sus diálogos: formó además un teatro, que adornó con escenas y decoraciones: con lo qual los cantos del coro (2) empezáron á

(1) Horac. Arte poét.

(2) Horacio en su Arte poética describe las funciones del coro en los versos siguientes:

„Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat; neu quid med'os intercinat actus,
Quod non proposito conducat, et haereat apte.
Ille bonis faveatque, et consilietur amicis,
Et regat iratos, et amet peccare timentes.
Ille dapes laudet mensae brevis; ille salubrem
Justitiam, legesque et apertis otia portis.
Ille tegat commissa, deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.„

aludir á la historia que introducian. Así pues Esquilo fué el padre de la tragedia, que perfeccionáron Sofocles y Eurípides: el coro en su orígen sirvió de cimiento á la tragedia, y el diálogo fué una adicion al coro; este pasó despues á ser accesorio, y finalmente se abandonó en las tragedias modernas.

La tragedia es la *representacion de una accion heroyca y patética, propia para excitar el terror y la compasion.*

La *accion teatral* es la empresa de un hombre contra otro, el combate de grandes intereses, y por consecuencia de pasiones violentas. Llámase *heroyca*, ó por su objeto nada vulgar, como es el castigar á un tirano, ó conquistar un trono; ó porque proviene de una cualidad del alma elevada á un grado extraordinario, por exemplo, del valor, de la generosidad, de la clemencia, del sufrimiento, superiores á las almas vulgares. Los vicios, quando suponen una osadía ó firmeza poco comunes, entran tambien en la idea de este heroismo.

El verdadero *trágico* reyna quando un hombre virtuoso, ó mas virtuoso que vicioso es víctima de su deber, ó de su debilidad, ó de la prevencion de un padre, ó del furor de un hermano, ó de la traicion de un ami-

go, ó de una desgracia inevitable: quando la inocencia y la virtud sufren las mas crueles pruebas del infortunio; quando una madre como Merope se ve en la dura alternativa de elegir ó la muerte de su hijo, ó la mano del asesino de su esposo: quando el amor y el deber luchan en una misma persona como en Ximena; quando el hombre es el instrumento de su desgracia, y la virtud se ve perseguida por el crimen... Esto, esto es lo que nos turba, lo que nos aterra y nos hace derramar lágrimas. Entónces nos ponemos de parte de la debilidad y de la inocencia; nos interesamos en la suerte del infeliz que inocentamente se ha labrado su ruina tal vez en el momento mismo que iba á coronar sus deseos. Entónces el terror y la compasion siguen el progreso de los acaecimientos, crecen á medida que se aumenta el peligro, y mantienen suspensa al alma hasta el desenlace. Semejantes situaciones producen lo que se llama *patético*.

Este sentimiento del *terror* y de la *compasion* es lo que propiamente constituye el trágico de la accion. Nos afligen las desgracias del que sufre, porque de él á nosotros hay mucha semejanza; y porque vemos infeliz á un hombre como nosotros: de aquí la

compasion. Nos abate el terror, porque tememos no nos suceda el mismo infortunio que vemos en otros. Pero este terror, esta compasion, estas lágrimas nos agradan, ó sea por la comparacion tácita que hacemos de nuestro estado con el del miserable que pena, ó porque ponemos en exercicio las afecciones simpáticas y sociales que siempre van acompañadas de placer; ó por conocer que es fingida la causa de nuestro dolor, ó por la verdad en la imitacion, por los encantos de la poesía, y por la exâctitud de la representacion.

Para el sentimiento trágico no es necesario derramar sangre; porque hay situaciones tan crueles como la muerte, que llevan consigo el dolor mas intenso, la desesperacion mas rabiosa, el abatimiento mas vergonzoso, y todos los males del corazon humano.

Tampoco es absolutamente indispensable que la catástrofe sea funesta; porque ántes de verificarse, ya experimentamos el terror y la compasion. Quando vemos á Merope temblando por la vida de su hijo, y entregada al matador de su esposo ¿esperamos al desenlace para ser conmovidos y aterrados? Si somos agitados hasta el fin quanto es posible, si vemos la virtud en el oprobio, calumnia-

da y abatida al exceso, ¿qué importa que dos momentos ántes caiga el velo de la ilusion? Por mas violenta que sea la impresion que causa el desenredo, se desvanece bien presto. Pero quando la catástrofe es feliz para los buenos y desgraciada para los malos, el espectador entra en sí mismo, y dice: Dios es justo, protege la inocencia, y tarde ó temprano confunde al culpable. (*Marmon.*)

Fin moral de la tragedia.

¿Quál es el fin moral de la tragedia? Aristóteles dice, que *purgar* el terror y la compasion que produce. Esto no se entiende. Batteux lo interpreta así, *para que el terror no se mezcle de horror, ni la compasion degenere en pusilanimidad.* Á Blair le parece, que el fin de la tragedia es *mejorar nuestra sensibilidad virtuosa.* Es preciso advertir, dice Marmontel, » que las tragedias griegas tenian dos objetos; uno relativo al culto, y otro al gobierno: así el temor de los dioses, y el odio á los tiranos eran las lecciones que daban á los pueblos. Además de esto se fundaban en la fatalidad. Supuesto lo qual, ¿no seria mejor decir, que el fin moral de la tragedia griega era familiarizar á los hom-

bres con los males inevitables, hacerlos ménos sensibles á ellos, mas pacientes y animosos?»

»Nosotros no creemos en la fatalidad, por lo qual nuestras tragedias giran sobre el combate violento de las pasiones, una de las quales es la del amor, que los antiguos apénas empleáron en las suyas: de consiguiente otro debe ser el fin moral de las nuestras.»

»Para nosotros la utilidad política de la tragedia no se diferencia de su utilidad moral. La felicidad y la gloria del gobierno monárquico dependen de las buenas costumbres del soberano, de sus ministros, de sus guerreros, de los depositarios de sus leyes, y de los pueblos que obedecen.»

»Pero de todas las lecciones que puede dárnos la tragedia, es la mas instructiva aquella que nos pone á la vista las consecuencias funestas de las pasiones. La cólera, la venganza, la ambicion, la envidia, y señaladamente el amor extienden sus estragos por todos los estados y por todas las clases de la sociedad: por lo mismo conviene hacerlas odiosas y temibles con la viva pintura de los delitos y desgracias á que pueden arrastrarnos, así como han precipitado á otros tal vez ménos débiles, mas prudentes y virtuo-

Tal es el fin moral de nuestras tragedias.

Hay otra especie de tragedias llamadas *Urbanas*, cuya accion no es tan elevada como la heroyca, y pasa entre personas no tan visibles: pero no por eso dexan de excitar la compasion y el terror, y acaso, acaso se deberian preferir, porque dicen una relacion mas inmediata con toda la masa de la sociedad.

Pueden leerse las tragedias de Sofocles y Eurípides. Séneca, aunque á veces muy hinchado y lírico, tiene pasages verdaderamente trágicos: sus diálogos son por lo comun de una viveza y precision admirables. Shakspeare es mostruoso, pero original: al lado de escenas muy trágicas se hallan otras muy ridículas. La naturaleza que pinta es tan feroz y rústica como las costumbres de aquellos tiempos. El elegante Dryden, el tierno Rowe y el político Addisson procuráron imitarle, pero se quedáron muy atrás de él en lo grande y fiero, porque no llegaban á su talento. El teatro aleman está todavía informe. Entre los italianos modernos se distingue Alfieri: su *Virginia* y el *Bruto primero* merecen particular atencion: pero su estilo duro y desagradable es poco apto para el coturno, á pesar de que el autor se empeña inútilmente en sostener que es el que conviene

á la tragedia. La *Raquel* y la *Numancia* con dificultad se librarán del olvido: las tragedias de Cienfuegos son, se puede decir, las únicas que tenemos. Este poeta descuella por su lenguage, armonía, robustez en los pensamientos, filosofía y tono trágico. Es digno de ser leido.

En los trágicos franceses se nota mucha monotonía y esclavitud en la rima: mas declamacion que accion. Los personages son comunmente muy *amanerados*, y no rara vez piensan y hablan á la francesa. Neron, Mítridates, el turco Bayaceto, el semiselvático Hipólito, y otros se expresan con demasiada finura y galantería, impropias de su carácter (1). Á pesar de estos defectos son los que mas han adelantado en el arte trágica. Corneille es grandioso y verdaderamente trágico: Racine delicado y elegante: Crebillon negro y horroroso: Volter unió á veces la filosofía con la robustez del primero y la delicadeza del segundo. Entre los que viven, llevan la palma Ducis y Legouvé. Concluiremos el capítulo con el paralelo que ha-

(1) „Intererit multum, Davusne loquatur an heros;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli,
Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis.„

Procede así con sosegado curso
Tal un arroyo la mullida yerba
Manso lamiendo va; luego sus ondas
En la pradera floreal rodando,
Por la menuda arena reluciente
Deslízase fugaz: la márgen pura
De flores se engalana: aquí de amantes
El triste vulgo á suspirar acude.
Mustio llora, y sus lágrimas ardientes
Cayendo acrecen las corrientes aguas,
Que repitiendo van y redoblando
Su amargo sollozar, y sus gemidos,
Con susurro adormido remedando."

Traduccion del Autor, impresa en el Blair castellano.

CAPÍTULO X.

De la Comedia.

..................«Ridiculum acri
Fortius ac melius magnas plerumque secat res.»
Hor.

La comedia es la *representacion de una accion popular presentada por un lado ridículo.* Su objeto se encamina á pulir las costumbres, corregir el exterior, quitarnos la máscara, y presentarnos el espejo para que nos avergoncemos de nosotros mismos, puesta en claro la conducta que intentabamos ocultar. Fúndase en la malignidad de los hombres que se recrean en tildar con una complacencia mezclada de desprecio los defectos ligeros de sus semejantes, y reirse á sus expensas. Agrada, si los rasgos de la maligna alegría estan pintados con delicadeza y sazonados en la sorpresa.

Ridículo cómico es un defecto que causa vergüenza, y no dolor: un delirio que no trae funestas consecuencias, porque á ser así, no excitaria la risa, sino la compasion: una

contradicion de los pensamientos de un hombre, de sus sentimientos, de sus maneras, de su modo de obrar, con la naturaleza, con las costumbres, con los usos y con lo que parece exîgir la situacion presente de aquel en quien advertimos la deformidad. Los amores en un viejo, la gravedad estoica en un niño, el fraude en un hipócrita, la pretension de sabiduría en una muger, la teología en una hilandera.... son asuntos ridículos, porquè se oponen al decoro, al uso recibido, á la educacion y moral del mundo fino.

Mas esto hay de notable en las comedias; que si pintan el *ridículo de opinion*, variada esta, se pierde la mayor parte de su agrado; señaladamente, si lo que entónces criticaban, llega despues á hacerse comun, y si se torna en ridículo, lo mismo que ántes se estilaba entre la sociedad fina. He aquí á lo que se exponen las comedias que fundan su mérito principal en satirizar trages y modas, extravagancias y manías particulares. Conviene para remediar tan fatal inconveniente, combatir caractéres generales, y vicios comunes á todos siglos y paises, por exemplo, el *amor propio*, la *vanidad*, el *ansia de figurar*, la *adulacion*, la *codicia*, la *baxeza*,

el *orgullo infundado*, la *hipocresía*..... recargando un tanto el ridículo, que deberá ser agradable y delicado, qual conviene á la gravedad, decoro, fina educacion y costumbres de un pueblo ilustrado: y dexando para el populacho ignorante, grosero y de costumbres bozales el excesivo grotesco y las insulsas bufonadas. El primer género se llama *alto cómico*; y *baxo cómico* este último, á que podemos reducir nuestros *Saynetes*. Siguen inmediatamente las comedias llamadas de *Figuron*, las quales pintan los caractéres con colores mas recargados que las primeras: tales son, el *Domine Lucas*, el *Hechizado por fuerza*, &c.

La division de la comedia se deriva de los objetos que propone. O pinta el vicio presentando el espejo á los hombres, haciéndolos avergonzar de su propia imágen, y de aquí el *cómico de carácter*, como el *Lindo Don Diego*, el *Desden con el desden*, *el Café*, *la Mogigata*, &c. ó los hace el juguete de los acaecimientos, y de aquí el cómico de *situacion* ó de *enredo*, como la *Banda y la flor*, la *Confusion de un jardin*, el *Socorro de los mantos*; ó pinta las virtudes con rasgos amables y luchando con peligros y des-

gracias, de donde nace el cómico *serio* ó *sentimental*, que casi se toca con la tragedia; como el *Delincuente honrado*, &c. El género superior á todos es el que reune el cómico de situacion y el de carácter.

El estilo de la comedia será claro, familiar sin ser baxo, sazonado de pensamientos finos y de expresiones vivas, sin afectacion de sentencias ni de moralidades. El asonante octosilábico es el verso que regularmente se emplea.

La comedia griega fué en su orígen una sátira desvergonzada que servia de instrumento para desfogar impunemente el despique y los rencores particulares. En ella se ridiculizaban abiertamente los primeros personages de Atenas, sin perdonar gobierno, dignidad, virtud ni letras. Sócrates y Eurípides no se libertáron de la malignidad de Aristófanes, poeta extravagante y osceno, aunque ingenioso y gracioso algunas veces. Para reprimir la licencia y osadía de las comedias se prohibió por ley, que en el teatro se expresasen los nombres de las personas satirizadas. Entónces fué quando el coro, que era el principal instrumento de que se valian para zaherir, enmudeció amedrentado por el rigor de la pena que fulminaba

la ley (1). Ya no se expresaban los nombres verdaderos, pero en cambio se pintaban los caractéres tan al vivo, que nadie dudaba contra quien se asestaban los tiros emponzoñados de las sátiras. Últimamente los poetas cómicos perdonando á las personas particulares, se contentáron con retratar maneras y caractéres en general.

Menandro cultivó este género de comedias, que podemos llamar nuevo: Plauto y Terencio adoptáron el mismo sistema: aquel (*Plauto*) abunda en sales cómicas, y en la fuerza de expresion, pero se deleyta con los retruécanos, indecencias y truanerías: sus planes carecen de regularidad: este (*Terencio*) es puro, correcto, elegante; pinta con mucha verdad los caractéres y costumbres, interesa algunas veces; pero además de carecer de fuerza y de sal cómica, da por lo comun el mismo colorido á los caractéres, y mucha semejanza á las situaciones.

España ha sido la nacion mas abundante en comedias y en escritores cómicos. Entre los antiguos contamos á Lope de Rueda, Cris-

(1) ...... In vitium libertas excidit, et vim
Dignam lege regi: lex est accepta, chorusque
Turpiter obticuit, sublato iure nocendi.

Hor. de Art. Poet.

tóbal de Castillejo, Bartolomé de Torres Naharro, Juan de la Cueva, Cristóbal de Virues... poetas á la verdad de poco mérito. Lleva nuestra atencion Lope de Vega, el genio mas fecundo y asombroso que se ha conocido; pues sin contar las muchas novelas que dió á luz, las inumerables poesías líricas, y varias composiciones épicas, solo de comedias escribió mil y ochocientas, segun asegura Juan Perez de Montalvan, y refiere Don Nicolás Antonio en su *Biblioteca Hispana*, hablando de este poeta de tanta nombradía, á quien cuadra perfectamente el verso de Ovidio:

.... *Quod tentabat dicere, versus erat.*

Á vista de lo qual no es de extrañar se cuidase tan poco de las reglas. El travieso Calderon enredó hasta el extremo sus comedias: su verso, bien que sonoro, desdice de la sencillez que debió abrazar. Olvidado de sí, se remonta desatinadamente, ama las metáforas monstruosas, el lenguage campanudo, y los desbarros de una imaginacion desarreglada. Tal vez hubiera sido mas á propósito para el género trágico. Moreto acierta muchas veces en las situaciones, en caracterizar y dar al diálogo

su verdadero colorido. Zamora, Roxas, Candamo, Tirso de Molina (1), Montalvan, Cañizares y otros varios son acreditados por algunas comedias. En casi todos los antiguos se nota generalmente impropiedad de estilo, falta de plan, abandono de reglas, ignorancia de costumbres, poco gusto y crítica. En nuestros dias se ha hecho justamente célebre Moratin por algunas de sus comedias que hemos visto representar con indecible placer. ¡Oxalá que á su diálogo encantador y á su sal cómica correspondieran siempre los desenlaces! Algunos quisieran acciones mas complicadas: yo suspendo mi juicio. Es preciso confesarlo; el francés Moliere es hasta ahora el mejor de todos los poetas cómicos, aunque suele incurrir en el mismo defecto que notan al antecedente, y en la falta de moralidad (2.)

(1) Con este nombre se ocultó Fr. Gabriel Tellez, Mercenario.

(2) Tambien se conocen dramas *pastoriles* que se ajustan á las reglas del drama. Presentamos por exemplo el *Cantar de los Cantares* de Salomon, el *Aminta* del Taso, el *Pastor Fido* del Caballero Guarini, el *Evandro y Alcimené* de Gesner, y el intitulado *Selva de amor sin amor* de Lope de Vega.

CAPÍTULO XI.

Del Melodráma, Opera, ó Poema lírico.

Haec agit una simul: mulcet, pascitque, capitque
Intentas aures, oculosque, animosque vagantes.
Del Autor.

El *Melodráma ó espectáculo en música* abraza dos partes: la primera es relativa al canto; la segunda á la composicion poética.

Como composicion poética, parece, deberia ajustarse á las reglas del drama; mas no es así. Los escritores de operas sacrifican la regularidad al prestigio del canto, y á las decoraciones vistosas. ¿Tratan de sorprender la vista? La arquitectura, la pintura y la maquinaria hacen un papel brillante. ¿De regalar el oido? El canto y la música despliegan su magia. Aquí todo es magnífico, todo extraordinario, todo ostenta opulencia, todo respira deleyte, todo anuncia un gusto exquisito: por manera, que el espectador se cree trasportado á las mansiones encantadas, comunicando con seres de otra naturaleza. Por esta razon, en vez de un desenlace natural, la

operá se vale frecuentemente del maravilloso. Nada importa que parezca inverosímil, ni que la escena pase del infierno á los campos elíseos: lo que importa es que enagene, que sorprenda, que arrebate. ¿Y quién obra este prodigio? Todas las bellas artes reunidas. Aunque persuadido de que á los coros y al canto de las tragedias antiguas se debe el orígen de la opera, yo solo en este capítulo me propongo dar una idea del espectáculo lírico moderno, entresacando lo que sigue de la Enciclopedia, artículo *Poema Lírica.*

DE LA MÚSICA.

Siendo la música una lengua universal, y de consiguiente vaga, necesita el músico acudir al poeta así para el arreglo y disposicion del drama, como para que le dirija, y sea su intérprete quando lo exîge la precision del discurso, ó hay rezelo de que la lengua musical envuelva en incertidumbre el ánimo de los espectadores. El músico expresa el dolor, la desesperacion, el delirio; el poeta determina el sugeto, las circunstancias y las situaciones, pero por mayor y como en masa; con lo qual el músico da toda la expresion, y desenvuelve los pormenores.

Una lengua universal, al paso que hiere inmediatamente nuestros oidos ó imaginacion, se hace por su naturaleza el lenguage del sentimiento y de las pasiones. Sus expresiones como se dirigen al corazon, sin tocar, por decirlo así, en el espíritu, deben producir efectos desconocidos á qualquiera otro idioma; y lo vago que impide dar á sus acentos la precision del discurso, dexa á nuestra fantasía el cuidado de interpretarlos; de donde viene que el drama en música causa una impresion mucho mas profunda que la tragedia y comedia representadas. Si Merope me interesa, me enternece y me hace derramar lágrimas: la opera trágica trasmite en mi alma las inquietudes y las mortales angustias de esta madre desgraciada; me espantan los espectros que la rodean, su delirio me estremece, su pena me desgarra el corazon. Si la comedia regular encanta, la opera cómica debe arrebatar, porque la primera representa los hombres como son, y la segunda les añade entusiasmo y genio. Para conocer el mérito de la primera bastan oidos bien organizados, y una razon despejada; para la segunda se requiere mucho gusto y talento. La música imprime al ridículo igualmente que á las costumbres, cierto carácter de originali-

dad, y tal delicadeza de expresion, que para entenderla son necesarios órganos muy exercitados, y un gusto muy pronto y fino.

La pasion admite reposos é intervalos; de consiguiente en el espectáculo ni siempre se ha de estar riendo, ni siempre llorando: fuera de que, ni los personages subalternos pueden tener los acentos apasionados de los principales, ni la situacion llega de una vez á lo mas interesante y terrible sino por grados. Debe pues ser preparada.

Distinguiéndose en el drama lírico el momento *tranquilo* y el *apasionado*, el primer estudio del compositor será hallar dos géneros de declamacion esencialmente distintas y propias, la una para expresar la tranquilidad, la otra para significar el lenguage de las pasiones en toda su vehemencia, en toda su variedad, y en todo su desórden. Lo primero se consigue con el recitado, lo segundo con el aria.

RECITADO.

Es el *recitado una declamacion notada, sostenida, y conducida por un baxo*, que haciéndose oir á cada mudanza de modulacion, impide al actor desentonarse. Quando los personages reflexionan, deliberan y dialo-

gan, no pueden ménos de recitar, y sería cosa bien impropia verlos filosofar cantando ó dialogando en coplas. Así que, el recitado siendo el único lenguage que conviene al diálogo no debe ser cantante, y solo expresará las verdaderas inflexîones del discurso por intervalos algo mas distintos y sensibles que la declamacion ordinaria, conservando la gravedad, la rapidez, y los demas caractéres. Ni seguirá constantemente una medida igual, sino que será precipitado ó lento segun los sentimientos y las ideas.

ARIA.

El *aria* y el canto empiezan con la pasion. Consiste el *aria en desenvolver una situacion interesante*. Quatro versos bastan para que el músico exprese no solamente la idea principal de la pasion, sino tambien sus accesorias, y una infinidad de gradaciones. Se desplegará toda la riqueza del arte, reuniendo el encanto de la armonía al de la melodía, y el de las voces al de los instrumentos. La execucion del aria se dividirá entre el canto y el gesto, y será la obra no solamente de un hábil cantor, mas tambien de un gran actor; porque el compositor no ménos debe

ocupar su atencion en designar los movimientos y la pantomima, que en notar y graduar los acentos de la pasion, cuyo quadro presenta el aria. Esta es la recapitulacion y la peroracion de la escena, por cuyo motivo el actor la desampara casi siempre inmediatamente despues de haber cantado.

El aria se debe reservar para los grandes quadros, y para los momentos sublimes del drama lírico (1). Á fin de que surta su efecto se colocará con gusto y juicio. Una serie de arias las mas expresivas, y variadas sin interrupcion alguna, cansan bien presto al oido mas exercitado y apasionado por la música. El tránsito del recitado al aria, y de ésta al otro, produce maravillosos efectos. Sin esta alternativa fastidiará la opera como el mas falso de todos los espectáculos.

El *duo ó dueto es una especie de aria dialogada, cantada por dos personas animadas de una misma pasion, ó de pasiones opuestas*. En el momento mas patético del duo pueden confundirse los acentos, y reunirse por una exclamacion, pero lo restante se-

(1) Si es el aria el lenguage de la pasion, serán impropias las que solamente se reducen á comparaciones y alusiones, porque estas la excluyen. Metastasio incurre no pocas veces en semejante defecto.

rá dialogado. Lo dicho conviene tambien al *terceto*, *quarteto*, *quinteto y sexteto* quando reyna la misma razon que en el duo.

La *copla proviene de la jovialidad*, *de la sátira*, *y aun del sentimiento*, pero jamas de la declamacion, ni de la música imitativa.

La *cancion da á las palabras únicamente un carácter general*, *una expresion vaga;* porque la vuelta periódica del mismo canto á la misma copla se opone á toda expresion particular, á todo desenvolvimiento; y un canto simétricamente ordenado sirve en la música dramática nada mas que de un recuerdo.

Los *coros* si se reduxesen á exclamaciones de alegría, de dolor, de admiracion, de indignacion, de espanto, &c. ó bien á un himno en honor de una divinidad, que se supone sabido ya por el pueblo, harian buen efecto en el teatro; pero sin estos requisitos son impropios y frios (1).

(1) Hay tambien *Cabatinas*, especies de arias por lo comun cortas, sin vuelta ni segunda parte, que se emplean frecuentemente entre los recitados. El tránsito inesperado del recitado á la cabatina, y de ésta á aquel, producen un efecto prodigioso en las grandes expresiones, quales son siempre las del recitado obligado.

El *Rondó* es otra especie de aria con dos ó mas vueltas, de tal estructura, que concluida la segunda repe-

DE LA COMPOSICION POÉTICA.

La eleccion y disposicion del asunto, el órden y la progresion del drama son la obra del poeta. La accion debe ser interesante, y dispuesta con sencillez. Como la rápidez es un carácter inseparable de la música, y una de las principales causas de sus prodigiosos efectos, el poema lírico caminará apresuradamente al desenlace: bosquexará los caractéres, para que la música asigne á cada personage el estilo y lenguage convenientes.

Esta misma sencillez y rapidez son tambien indispensables al estilo del poeta. Nada se opone mas al lenguage musical que las largas tiradas de versos. El sentimiento y la pasion desdeñan la profusion de palabras, y siempre emplean las mas fuertes. Así que el estilo

ticion se vuelve á la primera, y así sucesivamente; por manera que siempre se acabe por donde se ha empezado. Parece increible que así en música como en poesía se pueda combinar el pensamiento de modo, que el fin cuadre con el principio, siendo lo uno consequencia de lo otro; y que adelantándose las ideas, vengan á parar á la primera. Por tanto es de presumir que el *rondó* sea uno de los muchos extravíos y niñerías en que suelen incurrir los poetas y músicos poco filósofos.

del poema lírico será energíco, fácil, armonioso, gracioso, y que sin dexar de ser natural, se preste á las inversiones que exîgen la expresion, el calor y el desórden de las pasiones. Los epigramas, los ingeniosos madrigales, los conceptos sutiles, y los giros afectados son la cruz del músico. ¿Qué canto, ó qué expresion les podrá dar?

El estilo de las arias será natural, quebrado, y fácil de descomponer, porque el desórden de las pasiones lleva necesariamente consigo la descomposicion de los pensamientos. Los versos muy largos, y las frases muy redondeadas no se acomodan á la declamacion musical.

Jamas se romperá la unidad de accion. Cada escena ofrecerá una situacion, porque las situaciones son las que ofrecen las verdaderas ocasiones para cantar. En suma, el poema lírico debe ser una serie de situaciones interesantes sacadas del fondo de la accion.

Algunas reflexîones de Marmontel sobre lo mismo.

»Un poema es mas ó ménos análogo á la música, segun que tiene mas ó ménos aptitud para que ésta exprese lo que aquel le pre-

senta. La música posee los signos naturales de todo lo que afecta al oido. Por lo que mira á los otros sentidos, no puede pintar el objeto, pero sí el carácter de la sensacion que causan. Por exemplo, no puede expresar la fragrancia y el brillo de las flores, pero sí el deleyte que recibe el alma de estas dulces impresiones: ni el efecto de las lámparas sepulcrales, pero sí el dolor profundo que imprime en el corazon de un amante la vista de la tumba donde yace su querida. Hay entre los sentidos cierta analogía de que se aprovecha la música, quando por el oido quiere despertar la reminiscencia de las impresiones excitadas por los demas sentidos. Á esta analogía debe tambien consultar el poeta para pintar los grandes cuadros que ella le proporciona.»

»La música expresa las afecciones y movimientos del alma imitando el acento natural. El arte del músico consiste en dar á la melodía inflexîones correspondientes á las del lenguage; y el arte del poeta en dar al músico giros y movimientos susceptibles de estas inflexîones variadas, de que resulta la belleza del canto.»

»Un poema puede ser ó no lírico, así por el fondo del asunto, como por los por-

menores y por el estilo. Es inaccesible á la música lo que solamente consiste en discusiones y analisis: ella ama las imágenes y sentimientos. ¿Y qué? ¿Convendrá por esto mutilar el diálogo, precipitar las situaciones, acumular los incidentes sin prepararlos ni unirlos, quitar al poema el ayre de facilidad y verdad de quienes depende la ilusion teatral, y no presentar en la escena mas que el esqueleto de la accion? Por lo comun se cae en semejantes excesos, que pudieran evitarse con elegir un asunto análogo al género lírico, en que todo fuese sencillo, claro y exâcto, puesto en accion y en movimiento (1).»

»Una accion clara, fácil enredo y solucion, caractéres sencillos, incidentes naturales, cuadros sin cesar variados por medio del claro-oscuro, pasiones moderadas, algunas veces violentas, pero pasageras; interes vivo, pero que por intervalos dexe reposar al alma...

(1) Aunque en Metastasio se notan algunos de los indicados defectos, se le pueden disimular en atencion á su verso natural y armonioso, á sus bellezas poéticas, á su diálogo preciso y rápido, al sentimiento con que le anima, á las situaciones interesantes, y á las sublimes ideas que brillan en sus composiciones: dotes que haciéndole superior á todos los escritores de operas, le ponen á nivel con los mejores poetas líricos.

tales son los objetos que apetece el poema lírico, y que Quinault ha sabido elegir con tanto acierto.»

»La desigualdad de los versos no perjudica á la narracion; pero débese evitar el exceso de un estilo muy difuso, y del muy conciso. Los versos de un estilo difuso son lentos, penosos para cantarse, y monotonos: los cortados, que obligan al músico por la freqüencia de reposos á quebrar su estilo, se reservan solamente para el tumulto de las pasiones, porque entónces se rompe la cadena de las ideas, y á cada instante se levanta en el alma un movimiento repentino y nuevo.»

»La Opera no se limita únicamente á los objetos trágicos y maravillosos. La *galantería noble*, el *género pastoril*, el *cómico* y el *bufo* son tambien hermoseados por la música, y á cada uno de ellos acompañan sus bellezas. Pero se ve bien que su composicion está destinada para ocupar la escena por un tiempo muy limitado. Los mas animados son los mas favorables; el cómico particularmente por sus sales, por sus rasgos sencillos y vivas pinturas....»

Hay tambien poemas líricos llamados *Oratorios*, ó *Melo-Dramas sacros*, porque su

asunto está tomado de la sagrada Escritura: *Operetas serias ó bufas*, cuya accion es sencilla y de corta duracion. Á esta clase podemos referir nuestras *Zarzuelas*, dichas así porque en España se empezáron á executar en el Real Palacio de la Zarzuela como á principios del siglo XVII. *Poemas líricos en un acto*, como el Pigmaleon; y últimamente las *Tonadillas* usadas en nuestros coliseos. De estas unas son unipersonales, otras admiten dos, ó tres, ó mas personas. Las primeras se cantan enteramente: su objeto por lo regular es el ridículo. Las segundas, que se componen de cantado y representado, son unas operetas muy cortas, y comprenden el género serio, ó el jocoso, ó el pastoril. Las reglas de todos estos poemitas son iguales á las de los grandes; en ellos deben brillar las imágenes, los cuadros y los sentimientos.

CAPÍTULO XII.

Del Poema Bayle.

Quodque aget, id credes, stupefactus imagine veri.

Manil.

El *Bayle es un poema que por el gesto y la pantomima imita á la naturaleza*, así como la opera por el canto y la música. De consiguiente debe tener tambien como esta una accion, enredo y desenlace, y sujetarse á las mismas reglas.

Si es opuesto á la naturaleza cantar en la opera desde el principio hasta el fin, no lo es ménos en el bayle danzar sin interrupcion. Si en aquella se distingue el momento tranquilo y apasionado por el recitado y el aria, esta los expresa por el paseo y la danza. Segun estos principios los personages del *poema bayle* no danzarán sino en el momento de la pasion, porque este momento es realmente en la naturaleza el de los movimientos violentos y rápidos. Los razonamientos y los diálogos se executarán por *gestos simples*, por *pasos cadenciados* algo mas sensibles y poé-

ticos que los regulares. En suma, la *danza* es el aria del bayle, y el *paseo* su recitado.

Los pantomimos antiguos con gestos, movimientos y actitudes animaban las figuras ó personages que se proponian imitar, y los caracterizaban llevándolos progresivamente de escena en escena hasta colocarse en los cuadros ó grupos con que creian causar mas fuertes impresiones en el ánimo de los espectadores. De esta manera sin hablar una palabra texian acciones trágicas ó cómicas, las enredaban y llevaban á su fin. Así es como en tiempo de Augusto, Pílades y Batilo, Ila y Caramalo, sin contar otros, executaban las representaciones que los antiguos llamaban *Saltationes*. Su efecto era maravilloso como refieren Luciano y Apuleyo. Juvenal en la sátira 6. habla así de los mudos espectáculos:

Cheironomon Ledam molli saltante Bathyllo,
Thuccia vesicae non imperat.

Manilio elogia á los célebres Pantomimos en estos versos:

Nunc saturo gestu, referetque affectibus ora,
Et sua dicendo faciet; solusque per omnes
Ibit personas, et turbam reddet in uno:

Aut magnos heroas aget, scenisque togatas,
Omnis fortunae vultum per membra reducet,
Aequabitque chorus gestu, cogetque videre
Praesentem Troyam, Priamumque ante ora
cadentem;
Quodque aget, id credes, stupefactus imagine
veri.

¡Quán diferentes son nuestros bayles! En ellos ni hay expresión ni pasion, nada hablan, nada significan. Una fila de baylarines se coloca á un lado de la escena, y enfrente otra de baylarinas; después se mezclan, se agrupan, se cruzan y se atisban, se desdeñan, se separan y se encuentran, forman varias figuras, corren de una parte para otra, se pasean solos ó acompañados con su pareja, ó muchas á la vez. Preséntase luego uno famoso, mostrando su gentileza y gallardía, haciendo mil habilidades y diabluras con los pies, texiendo en el ayre, y zapateando con mucha agilidad; se vuelve y revuelve, se sostiene perdido el centro de apoyo, atormenta el cuerpo con movimientos y actitudes dificiles; salta, brinca y cabriola, sin otra idea que la de cabriolar por cabriolar: suda el infeliz, y rendido ya, entra otro de refresco y como por apuesta: resuenan los palmoteos, el teatro pa-

genes, los sentimientos, la virtud, la sabiduría....» (*Marmontel.*) Este enagenamiento, esta entera ilusion del poeta, esta vivísima representacion del objeto, y la conmocion del alma proporcionada á él, inflaman su imaginacion, y le transportan enteramente en el asunto que trata. He aquí el entusiasmo de la oda. Mas como los objetos son mas ó ménos grandes, bellos, interesantes, &c. producen sentimientos diferentes, y de consiguiente diferentes grados de entusiasmo: así el poeta lírico es ya dulce, ya grave, ya festivo, ya sublime.

El *sublime de imágenes*, que es el propio de la oda, eleva el alma sobre las ideas de grandeza que tiene, excita sentimientos vivos que resurten en la imaginacion aumentando su fuego: se expresa con términos ricos, fuertes y pomposos: suya es la plenitud, la impetuosidad con que escribe Píndaro, semejante á un torrente que se precipita de las montañas, y se derrama por las campiñas enriquecidas con las lluvias. Suyas son las figuras extraordinarias, suyos los giros singulares, los extravíos, los vuelos encumbrados, el bello desórden y las digresiones.

Pero conviene mirar con desconfianza los *principios* de las odas en que el poeta anun-

ria estar poseído del estro, y arrebatado de una deidad. Semejantes trasportes suelen ser lugares comunes dirigidos á apparentar con palabras sonoras el fuego de que carece el poeta, y la agitacion que no siente.

Los *extravíos* son un vacío entre dos ideas. El poeta inflamado expone dos pensamientos que mas le hieren en el órden que conservan en su imaginacion, sin expresar los intermedios. Estos extravíos sólo deben admitirse en asuntos que exciten pasiones vivísimas, puesto que son el efecto de un alma turbada.

Las *digresiones* son como unas salidas ó excursiones que hace el poeta para buscar bellezas análogas á su asunto, y enriquecerle con ellas. En los Salmos se hallan freqüentemente digresiones, extravíos, y lo que se llama *bello desórden*. Pindaro se aleja á veces tanto de su objeto, que parece olvidarse de él. Si este poeta viviera en nuestros dias, no faltaria quien censurase como defectos las digresiones que veneran otros como bellezas, tributando á la antigüedad un ciego respeto que degenera en preocupacion, como si á los antiguos hubiese concedido la naturaleza el privilegio exclusivo de no errar, y apurado en ellos sus inmensos tesoros. El que así lo crea procu-

re leer con reflexion la epístola primera del libro 2.° de Horacio dirigida á Augusto.

Á quatro especies principales podemos reducir las odas: á *sagradas* (*himnos*, *salmos* ó *cánticos*) que expresan los sentimientos de un alma ocupada en Dios ó en sus Santos. Tal es la de Herrera por la *victoria de Lepanto*, las de Fr. Luis de Leon á la *Ascension*, á los *Santos*; algunas de Melendez, y sobre todo los *Salmos de David*, el *Cántico de Moysés* citado en el capítulo 1.°, el de *Débora* y otros.

Á *heroycas*, destinadas á celebrar á los héroes, á los hombres eminentes que no dudáron sacrificarse por la patria, y á los que por sus invenciones fuéron útiles á la humanidad (1). Á esta clase pertenecen las de Pindaro, la de Herrera á *Don Juan de Austria*, las de la *Amazona*, que se hallan en la coleccion de poesías alemanas; la de Quintana al *inventor de la imprenta*....

Á *morales* y *filosóficas*, como la primera

(1) „Hic manus ob patriam pugnando vulnera passi,
....
Inventas aut qui vitam excoluere per artes,
Quique sui memores alios fecere merendo.„
Virg.

de Fr. Luis de Leon, la de Rioja á *las ruinas de Itálica*, y sus Silvas (1).

Anacreónticas (llamadas así del poeta Anacreonte), que pintan los cuadros mas risueños de la naturaleza, los movimientos mas agradables del corazon; el placer, el ningun caso del tiempo venidero, el dulce empleo del presente, las delicias de una vida exenta de inquietudes; finalmente, el hombre conducido por la filosofía á los juegos de su infancia. La naturalidad constituye la esencia de este último género; y el que dixo de Anacreonte que le acompañaba la persuasion, pintó el carácter del poeta y del poema (*Marmontel.*) Se hallan excelentes en nuestros poetas. Horacio cultivó todos los géneros de oda con admirable acierto, y no temo asegurar que hasta ahora es el mejor de todos los poetas líricos.

Comprendo en esta clase las odas *heróticas* como las de Safo y las de Catulo que algunos equivocadamente llaman epigramas; los

(1) *Silvas* son versos de once y siete sílabas mezclados á arbitrio del poeta, sin formar estrofas uniformes, y sin la precision de aconsonantar todos los versos. Este género de mecanismo es el mas á propósito para la oda, porque se presta á la desigualdad, intension y variedad de afectos y de imágenes.

Besos de Juan Segundo, poeta del Haya; los *Romances amatorios*, las *Letrillas graciosas*, y las *Odas cortas*, como las del Príncipe Esquilache, de Figueroa, de Lope, las de Melendez, las *Villanescas* ó la *Esposa Aldeana* de Iglesias, &c.

Como los antiguos cantaban sus odas á la lira, guardaban las estrofas una completa igualdad de sílabas, y el mismo número de versos. No teniendo este destino las modernas, parece una ridícula imitacion en esta parte. Fuera de que no pudiendo ser las imágenes y pensamientos de igual viveza, movimiento y extension, es claro que deben variar las estrofas á proporcion que estos varíasen, y por lo mismo se desterrará la uniformidad de ellas, empleando en su lugar la estructura de las silvas.

DE LA CANTATA.

La *Cantata* (1) *es un poemita lírico, compuesto para ponerse en música*: contiene arias y recitado, cuyas reglas hemos explicado en el Capítulo XI. Metastasio escribió varias muy hermosas. En Dryden se halla una celebrada

(1) Algunos la llaman *Escena para cantar*; pero impropiamente, porque la Cantata es un poema completo, y la escena es solo una parte.

para el dia de Santa Cecilia. Nuestros poetas apénas la han cultivado; y no habiendo hallado entre ellos una que llenase mis deseos, ruego á mis lectores que, suspendiendo el rigor de su justa crítica, acojan con benignidad la siguiente

CANTATA.

¡Ay Dios! ¿qué se hicieron
La paz, las caricias,
Y tantas delicias,
Y tanto placer?
Veloces huyéron,
Qual sombra liviana,
Qual rosa temprana
Que muere al nacer.

Quando halagada con mi amor vivia
En union deliciosa,
Esta comarca resonar solia
Pacíficos cantares. Venturosa
Ayer mil veces con mi amante esposo;
Hoy desolada viuda,
¿Á dó me acogeré? ¿Quién en mi muda
Soledad me valdrá? ¿Quién mi enojoso
Pesar adormirá? ¿De cuya boca
Oiré de esposa el regalado nombre?

¿Oiré las quejas en mi angustia dadas?
¿Oiré las inflamadas
Caricias del amor? ¡Ay! ¡Qué serenas
Horas aquellas fuéron! ¡Qué enlutadas
¡Ay! estas son, y de horfandad quán llenas!
En el abril hermoso
De mis floridos dias
Me arrebatáron á mi tierno esposo
Del casto lecho, y de las glorias mias.
Amor, amor apénas
La dulce copa del placer sabroso
En lazo delicioso
Nos dió á gustar: en vano imaginando
Que no hay poder que nuestra dicha rompa,
Quando la airada trompa
De la guerra feroz llama á la guerra.
En derredor la sierra
Toda se turba: el corazon se oprime
Estremecido; gime,
Gimo, y díceme *á Dios*, en voz doliente.
Tente: tu amante,
Tente; tu esposa
Ni un solo instante
Sin tí estará.
Contigo muera,
Contigo viva,
Y donde quiera
Contigo irá.

¿Qué pronuncias? ¡Ó cielos! ¿Y tú puedes
De tu esposa los brazos esquivando,
Ir á morir matando?
¿Ves mi amarga viudéz? ¿Ves qual me dexas
Al llanto y soledad abandonada?
Héme de luto y de temor cercada.
No, no; en los brazos de tu amante vive....
Y oigo otra vez el pavoroso estruendo
De la trompa mil veces maldecida.
Á Dios, á Dios, te queda,
Mi único bien: *á Dios*... Así diciendo
En mis brazos se enreda;
Caigo en los suyos sin aliento y vida.
Entónces ¡ay! el beso regalado
Quedó en los labios de los dos helado.

¡Ay! ¿dónde está, dónde
Mi plácido dueño
Que un tiempo halagüeño
Mi amor inflamó?
Un grito responde,
Que toda me aterra,
Tu esposo en la guerra,
Tu esposo murió.

Por el Autor.

CAPÍTULO XIV.

De la Elegía : Sátira : Epístola : Cuentos : Epigráma : Madrigal : Soneto. Conclusion.

ELEGÍA.

La *Elegía es un canto consagrado á los movimientos dulces del corazon.* Por ventura en poesía no se halla un género mas variado que este. Grave ó ligera, apasionada ó tranquila, alegre ó triste, la elegía admite todos los tonos desde el familiar noble hasta el heroyco.

Se puede dividir en *apasionada*, *graciosa* y *tierna*. El sentimiento domina en el género apasionado: este es el carácter de Propercio : la imaginacion en el gracioso : este es el de Ovidio : la dulce conmocion en el tierno: este es el de Tibulo. Pero todas admiten los tres géneros : en el primero la imaginacion se une al sentimiento para hermosearle : en el segundo el sentimiento acompaña á la imaginacion para animarla : la pasion desecha el atavío de las gracias ; estas huyen del ayre sombrío de la pasion ; pero una dulce conmocion las hace mas vivas é interesantes.

Las *Heroidas* de Ovidio se pueden colocar entre las elegías apasionadas ó amorosas, y sus *Tristes* entre las tiernas. (*Marmontel.*)

La Sagrada Escritura presenta hermosas poesías elegiacas: tales son los *Trenos* de Jeremías, las *Lamentaciones* de David por su amigo Jonatás, y varios Salmos. Merece leerse el libro de elegías que compuso Cornelio Gallo, ó sea Maximiano: Herrera, Melendez, &c. entre los nuestros las tienen admirables. Las *Endechas* son unas cortas elegías.

La *Sátira es un poema por el qual se combaten los vicios ó los ridículos.* Son su objeto las debilidades de los hombres, sus extravagancias, su perversidad, en suma, todos los caractéres odiosos y perjudiciales á la sociedad.

Parece que en el corazon del satírico se halla un germen de misantropía y de malignidad, disfrazadas con el velo de virtud, el placer de desgarrar á un semejante, y el deseo de vengarse. Quando así fuere, yo condenaré los escritos maldicientes, y al autor con ellos. Pero alabo y defiendo aquellas sátiras, que siendo un antídoto contra los ridículos, un fuerte caústico y azote de los vicios, en medio de su mordacidad y sales nos enseñan máximas útiles, nos despiertan y

recrean con la viveza y verdad de las pinturas, sin señalar al vicioso.

»Parcère personis, dicere de viciis.»

La sátira ó persigue los *vicios* ó los *ridículos*. Los vicios son aborrecibles, y no es posible chancearse con lo que se aborrece. Conviene pues derramar hiel sobre ellos, tronar como el cínico Juvenal lleno de indignacion, acosarlos con el estilo que dicta el aborrecimiento, estilo mordaz, acre y vigoroso. Los ridículos no merecen ser aborrecidos formalmente, sino con el menosprecio y risas, con ironías, chanzas y zumbas. La sal, la chispa, las gracias ligeras y el donaire, reflexîones vivas y punzantes, delicadeza y naturalidad són las armás que convienen á está clase de sátiras: (*Remond de Saint Mard.*) Horacio y Boileau presentan el modélo.

Merecen leerse las sátiras de Persio: la de Luperdio Argensola, escrita contra una dama cortesana, llamada la *Marquesilla*, que empieza:

»Muy bien se muestra, Flora, que no tienes
De esta mi condicion noticia cierta.»

Alguna otra de Quevedo, la de Jorge de Pitillas, la de Don Meliton Fernandez, que llevó el *accesit* de la Real Academia Española; dos impresas en el *Censor*; la primera empieza así:

»Déxame, Arnesto, déxame que llore.»

La segunda:

»¿Ves, Arnesto, aquel majo en siete varas...»

Ultimamente, las *letrillas satíricas* de Góngora, de Quevedo, de Iglesias, &c. Este imitó al segundo, y le excede notablemente como advertirán los hombres de buen gusto (1).

(1) Tiemblo nombrar á *Villegas*, porque sus poesías á excepcion de alguna otra rarísima composicion, estan escritas con poco gusto y con sobrada arrogancia. En la traduccion de Anacreonte alabo la armonía y facilidad del verso, aunque no pocas veces se apartó del original, acaso por no entenderle. ¿Quién puede soportar sus Odas y Sátiras hinchadas, llenas de metáforas y trasposiciones disparatadas, de conceptos ridículos, y de retruécanos que repelen la sensata crítica y la imaginacion arreglada? ¿Quién su estilo afectado y gongorino? ¿sus descabellados extravíos ó desvaríos, su mal entendida elevacion con que *nubes et inania captat*? ¿Quién las palabras desquiciadas de su significacion? Léase su primera Oda á Felipe III, la 9., la 24., la sátira ó elegía 1.ª, y

La *Epístola es una carta en verso mas fuerte, pintoresca y elegante, que la prosaica.* En ella se puede alabar, reprender, aconsejar, describir, contar, filosofar, enseñar, en fin, expresar todos los pensamientos y afectos que puede hacer la palabra. Su estilo guardará proporcion con el asunto. Son inumerables los poetas así antiguos como modernos, nacionales y extrangeros que abundan en este linage de composicion. Las epístolas de Pope sobre el hombre, la de Eloisa á Abelardo, la moral de Rioja, la impresa en el tomo 10. del viage de Pons, escrita desde

todas ellas, y se verá quán atras se queda mi crítica. Del mismo pésimo gusto adolecen las demas composiciones de este autor. Recomiendo no obstante los versos sáficos, que empiezan: *Dulce vecino de la verde selva*; la cantilena 7.ª de un paxarillo, tildando el *caudillo*, *esforzando el intento*, y un *pues* que hay mas adelante y traba muy mal. La 11, suprimiendo desde *que avergüenza la plata*, hasta *decid que se contente*: la 20 y la 38 con algunas correcciones. La 32 borrando *muchacho*, *bestia*, aguijones de *hierro y criando.* La 34 omitiendo desde *corridas de ver mares*, hasta *ya del Liceo monte.* La 13 poniendo una cruz que coja desde *dando á Venus envidia*, hasta *allanes los umbrales.* La 33 dexando desde *Desacredite tarde* hasta *que acabes de decirme.* Son malas tambien las demas traducciones: de consiguiente Villegas es mal poeta.

.........„Mentiri nescio; librum,
Si malus est, nequeo laudare.„

el Paular, y la de Quintana á Cienfuegos, son cada qual un modelo en su clase.

El *Cuento es un poemita*, y sus reglas las mismas guardada proporcion que las del épico, así en quanto á la fábula como en quanto á las costumbres. La Fontaine y otros poetas modernos los tienen muy graciosos, pero peligrosos. En el Romancero se hallan algunos bastante buenos: sirva de exemplo el que empieza:

»Hubo un cierto mercader
Que en Valladolid vivía,
El qual mercader tenia
Hermosísima muger.»

El *Epigráma*, atendida su primera significacion era una inscripcion corta, grabada en frontispicios y en lápidas, que anunciaba una sentencia, un monumento histórico, el tiempo, el nombre del que erigió el edificio, lo que dió ocasion á ello... Llámanse *Epitafios* las inscripciones que se ponen en los túmulos.

Como especie de poesía es *un pensamiento ó un sentimiento presentado breve y felizmente, què pique é interese al lector.*

"Sese ostentet apem, cui vult epigramma placere:
Insit ei brevitas, mel, et acumen apis."

Ioan. Iriarte.

Contiene dos partes, á saber: la proposicion del asunto que da motivo al pensamiento ó sentimiento, y estos mismos. Presentamos por exemplo los tres siguientes de nuestro Iglesias.

"Un casado se acostó,
Y con paternal cariño
A su lado puso el niño,
Pero sucio amaneció.
Entónces torciendo el gesto
Miróse uno y otro lado,
Y exclamó desconsolado:
¡*Ay amor, como me has puesto!*"
Epig. 20.

"Con sombrero de á tres picos
Iba un Charro de mi tierra
Llamando al son de cencerra
De un arrabal los borricos:
Y miéntras tres que lo viéron

Riéron de ver tal paso,
Los burros, *no haciendo caso*,
Tras el buen hombre se fuéron.»

47.

»Entrando en los Cayetanos
Una Dama á un Charro vió,
Y le dixo: ¿se acabó
La misa de los *Villanos*?
Viendo él trazas tan livianas
Respondió: se acabó ya
Pero entrad, que ahora saldrá
Otra de las *Cortesanas*.»

74.

Catulo (1), Marcial, Ausonio, Owen, Iglesias, y otros poetas han escrito felizmente

(1) No puedo perdonar á *Mureto* el injusto cotejo que hace entre Catulo y Marcial. Estas son sus palabras: *Inter Martialis autem et Catulli scripta tantum interesse arbitror; quantum inter dicta scurrae alicujus in trivio, et inter liberales ingenui hominis jocos multo urbanitatis aspersos sale...*

Praef. in Catullum.

El que lea sin prevencion y detenidamente los epigramas de Catulo, notará, no sin mucho trabajo, que para hallar uno bueno es menester saltar por varios malos: que unos se extienden mas allá de lo que permite la brevedad de esta especie de poesía; que otros carecen de sal urbana, y otros son del todo insulsos. Si Mureto no

te algunos epigrámas. Los mejores de Iglesias son el 7, 10, 19, 24, 37, 46, 47, 49, 53.

La delicadeza caracteriza al *Madrigál*, que suele confundirse con el epigrama.

El *Soneto es una especie de Epigráma ó de Madrigál sujeto á una forma prescrita.* Apolo, dicen, le inventó para crúz y desesperacion de los rimadores, dictó sus reglas, y desterró de él toda licencia y verso débil. De donde nace, que entre la infinita turba de sonetos se hallen tan pocos acabados con perfeccion. No obstante citamos como buenos el de Lupercio Argensola, que empieza: *Imágen espantosa de la muerte*: el de su hermano Bartolomé: *Dime, padre comun, pues erès justo.* De Lope de Vega: *Suelta mi manso, pastorcillo extraño. Cuelga sangriento de la cama al suelo.* De Arguijo: *á Baco, á Guadalquivir* en una

confunde en Catulo (creo que sí) el epigrama con la oda, ¿qué le incitó á estampar una crítica tan mordaz y tan poco digna de un *humanista* contra Marcial que no siempre cae en las bufonadas que le imputa? La parcialidad, el espíritu nacional, el ansia de deprimir á los poetas latinos españoles. Ni solamente ensangrentó contra Marcial su mal cortada pluma; mas tambien contra Lucano, deseando ser un Bavio, un Furio, ó un poeta despreciable, en comparacion del español. Paréceme que le oyó Dios.

avenida; y algunos de Herrera y de otros poetas.

Conclusion.

Establecidos los principios de Retórica y de Poética, se conocerá fácilmente la diferencia que va de la poesía á la elocuencia ó prosa.

En la elocuencia domina la verdad: la poesía vive de ficciones. El fin de aquella es instruir agradando y moviendo: el de esta agradar moviendo é instruyendo. El orador habla por lo comun al entendimiento; el poeta á la imaginacion. Aquel como un hombre que se posee; este como poseido de la pasion. Aquel colóca las mas veces sus ideas por el órden que tienen en su espíritu; este como se las presenta su imaginacion. Lo que aquel cuenta, este pinta. El orador distingue los tiempos; el poeta ve como presente lo pasado y lo por venir. El primero convence al entendimiento por raciocinios; el segundo cautiva la voluntad con imágenes, y el corazon con sentimientos. Aquel no pierde de vista el asunto principal: este sigue frecuentemente las impresiones que le causan las ideas accesorias. Aquel está como atrincherado dentro de su objeto; este vaga li-

bremente por toda la naturaleza. Aquel imita simplemente á la naturaleza: este á la naturaleza bella. Aquel descompone un todo para analizar sus partes: este busca partes separadas para componer un todo. El primero es contemplador; el segundo creador. El orador suele de los individuos hacer abstractos: el poeta, de los abstractos individuos. Para el primero lo insensible es poco ménos que insensible: para el segundo no es así; sino que le da alma, le comunica movimientos, le imprime carácter, habla, sentimientos y pasiones. Aquel no ve sino lo que existe ó existió: este aun lo que no es ni será acaso, y lo anima, y lo viste de formas y colores sensibles. Ultimamente, el orador no sale del mundo real; el poeta se espacia por la inmensa region de lo verosimil y de los posibles que realiza quando le parece oportuno. Verdad es que muchas veces se tocan estos dos géneros, y que el orador suele engalanarse con las flores del poeta. *Omnes artes quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione quadam inter se continentur... Atque hoc adeo mihi concedendum est magis, quod ex his studiis (poeseos) haec quoque crescit oratio et facultas.* (Cic. pro Arch. Poet.)

El estilo del orador es comun ó prosaico: el del poeta es mas vivo, mas animado, lleno de imágenes, y distante del comun por una armonía musical que le es propia. El primero se contenta con las frases y giros regulares: el segundo se enriquece con transposiciones elegantes, con metáforas muy expresivas y algunas veces atrevidas, con giros singulares, con cuadros é imágenes que sorprenden, deleytan y arrebatan. En suma, el orador habla, el poeta canta. El orador habla como un hombre; el poeta como un Dios.

» Est Deus in nobis, agitante, calescimus, illo:
Sedibus aethereis spiritus ille venit.»

Ovid.

APÉNDICE

SOBRE

LO BELLO Y EL GUSTO.

CAPÍTULO PRIMERO.

DE LO BELLO.

Muchos escritores se han atormentado acaso sin fruto en desenvolver la naturaleza y esencia de lo *bello*: investigacion verdaderamente metafisica, llena de oscuridad y dificultades que estan aun sin resolver. Aunque convienen en que la *unidad*, la *variedad*, *uniformidad*, *simetría*, *órden*: las *imágenes grandiosas* y *graciosas*, los *sentimientos nobles*, los *movimientos patéticos*, la *novedad*, la *sorpresa*... excitan sentimientos agradables, y que todos juntos concurren á formar lo *bello*: todavía difieren acerca de su definicion, porque no habiendo comprendido su esencia, cada qual dexa correr libremente su imaginacion por el pais de las opiniones, fixando á esta palabra la idea que mas les acomoda.

Platon coloca la esencia de lo bello en el *órden*, *conveniencia* y *relaciones de concordancia de las partes* para formar un todo regular y simétrico: San Agustin en la *unidad*. Crousaz defiende, que lo bello es re-

lativo á *nuestras ideas*, *á nuestros órganos y á las disposiciones de nuestro corazon*: Buffier le coloca en lo que *es al mismo tiempo mas comun y raro ó deforme en las cosas de la misma especie*: André reconoce un bello *esencial* independiente de toda institucion, inclusa la divina; y uno *arbitrario* dependiente hasta cierto punto de la institucion humana: bello *visible*, *esencial y arbitrario*: bello *musical*, *esencial*, *natural y arbitrario*: bello *moral*, *esencial*, *natural y arbitrario*: bello *espiritual*, *esencial*, *natural y arbitrario*. Hutcheson opina, que pues la belleza denota una cualidad que percibimos con placer, es absolutamente relativa al hombre que la siente, y en consecuencia la divide en *absoluta* y *comparativa*. La primera que nos agrada por sí ó sin el auxilio de otro objeto, consiste segun él en la *uniformidad junta con la variedad*: la comparativa es proporcional al sentimiento del que la percibe, al objeto que imita y al fin que se propone. Así la *relacion de un objeto con lo que amamos*, *la semejanza con lo que debe ser una imágen*, *y su aptitud para llenar las miras de su autor*, son en su dictámen los tres rasgos elementales de la belleza relativa ó comparativa. Crousaz son-

tiene que es bello *lo que comprende diversidades que se reducen á la unidad, y ocupan el espíritu sin fatigarle*. Con Crousaz coincide el autor de la *Teoría de los sentimientos agradables*, quando dice que consiste *en lo que exerce nuestras facultades sin fatigarlas, sirve para perfeccionarnos, y nos procura sentimientos agradables*: últimamente, *en lo que es propio para llenar su destino*. Wolf afirma que la perfeccion constituye la esencia de la belleza, y que esta no es otra cosa que *la perfeccion observada*.

Tales son los principales sistemas sobre lo bello, que no me detengo en exâminar por ser obra muy prolixa y dificil, y tal vez no de la mayor importancia para el objeto que me propongo. Yo solo trato en este capítulo de extractar y copiar lo que acerca de *la belleza ideal en la poesía y en las cosas morales* escribió con tanto acierto nuestro español Don Esteban de Arteaga. Para lo qual conviene ántes saber qué es *imitacion*, *naturaleza imitable*, y *naturaleza bella ó ideal*.

1.° »El fin inmediato de las artes imitativas es de imitar la naturaleza. *Imitar* es representar los objetos fisicos, intelectuales ó morales con un determinado instrumento,

que en la poesía es el metro, en la música los sonidos, en la pintura los colores, en la escultura el mármol y el bronce, y en el bayle las actitudes y movimientos del cuerpo reducidos á cadencia y medida. El fin de la representacion es de excitar en el ánimo de quien la observa, ideas, imágenes y afectos análogos á los que excitaria la presencia real de los mismos objetos, pero con la condicion de excitarlos por medio del deleyte: de cuya particularidad resulta, que la imitacion bien executada debe aumentar el placer en los objetos gustosos, y disminuir el horror de los desapacibles, convirtiéndolos en agradables quanto lo permite la naturaleza de su instrumento.»

»Hay notable diferencia entre *imitar* y *copiar*. El copiante no tiene otra mira que reproducir con exâctitud el objeto que copia: si le reproduce de modo que no se reconozca diferencia alguna entre el original y el retrato, y si lleva el engaño hasta hacer que se tome uno por otro, entónces habrá conseguido perfectamente el triunfo de su arte. El imitador se propone imitar su original no con una semejanza absoluta, sino con la de que es capaz el instrumento ó materia en que trabaja. Así la imitacion del poeta jamas es

completa, porque queda el conocimiento expreso de que lo que se ve es cosa imitada y no verdadera: de otro modo no nos deleytarian las representaciones trágicas, porque creeriamos hallarnos presentes á la muerte del héroe y á los actos mas atroces de que se horrorizaria la humanidad. Por consiguiente la imitacion es el arte de dar los grados posibles de semejanza con el original al instrumento que escogen, sin ocultar ni disimular su naturaleza.»

»Las artes no imitan simplemente la naturaleza, sino la naturaleza bella: esto no es decir que siempre imitan lo bello, y jamas lo feo, pues muchas veces sucede lo contrario, sino que su fin es hermosear todo lo que imitan haciéndolo agradable.»

2.° »Por *naturaleza* se entiende el conjunto de seres que forman el universo, ya sean causas ó efectos, ya cuerpos ó espíritus. No hay objeto que no pueda ser imitado baxo alguna relacion, con tal que sea capaz de recibir imágen material ó sensible. La imágen no se limita á solo lo visible, pues en tal caso quedaria excluida la imitacion de los cuerpos sonoros, y de lo que pertenece al olfato, al gusto y al tacto; sino que se extiende á significar la señal, idea ó fantasma que que-

da en nuestra imaginacion despues de haber recibido por medio de qualquier órgano ó sentido corpóreo la impresion de los objetos. (*Véase en el tratado de Opera, capítulo XI, lo que dice Marmontel sobre este punto.*) Y porque no hay idea ó concepto en el alma por espiritual y abstracta que nos parezca, que no traiga mediata ó inmediatamente su orígen de los sentidos, por eso no hay objeto que no pueda revestirse de imágen corpórea, y que por consiguiente no sea capaz de imitacion mas ó ménos perfecta. Exclúyense no obstante de esta regla los argumentos que pertenecen á la matemática pura, ó á varias partes de la metafísica, los quales en su misma inmaterialidad y extremada precision incluyen la incapacidad de ser expresados con los colores de la fantasía.»

„Las bellas letras representan los objetos por signos de convencion, esto es, por medio de letras y de palabras, de las quales formándose todo género de conceptos, de imágenes y de ideas que deben expresarse externamente, apénas hay cosa en el mundo que no pueda convertirse en objeto de imitacion para la elocuencia y la poesía. Esta imita las bellezas de la pintura ó de la escultura por la *hipotiposis*, es decir, escogiendo las circunstan-

cias y palabras que mas al vivo representen la situacion así permanente como sucesiva de los objetos; y expresa las bellezas de la música con la *Onomatopeya*, figura que con la colocacion de las palabras, de los acentos y sonidos representa el rumor ó estruendo de los cuerpos sonoros.» (*Véase Armonía del Estilo*, cap. 7.)

3.º »Por *bello* en las artes y letras de imitacion se entiende no precisa é individualmente lo que es tal en la naturaleza, sino lo que representado por ellas es capaz de excitar mas ó ménos vivamente la imágen, idea ó afecto que cada una se propone; y por *feo*, no lo que se juzga tal en los objetos, sino lo que imitado por las artes ó letras, no es capaz de producir la ilusion y deleyte á que cada una aspira. Muchos objetos hay que siendo desagradables, y aun horrorosos en la naturaleza, pueden no obstante recibir belleza de la imitacion: ¿Qué cosa mas asquerosa que la imágen de Polifemo en el lib. 9. de la Odisea, quando despues de haberse atracado de trozos de carne humana, y vaciado en su vientre dos ó tres zaques de vino, se tumba boca arriba enmedio de la cueva? Con todo son tan admirables los versos de Homero que pintan esta sucia imágen, que Eurípi-

des y Ovidio los juzgáron dignos de copiarlos, y de apropiárselos. Lo mismo sucede con la descripcion hecha por Virgilio, lib. 6. AEneid. de la cueva llamada *Averno*. Es claro que por medio de la imitacion se convierten en bellas las cosas feas de la naturaleza, no porque se mude su esencia, sino relativamente á la impresion que hacen en nosotros; de manera que la que era desapacible y horrorosa en el original, se convierte por la imitacion en dulce y agradable. Así podemos definir la belleza ideal, diciendo que es el *arquetipo mental ó modelo de perfeccion aplicado á las producciones de las artes y letras: entendiendo por perfeccion todo lo que imitado por ellas es capaz de excitar con la evidencia posible la imágen, idea ó afecto que cada una se propone segun su fin é instrumento.»*

IDEAL EN LA POESÍA.

»La belleza ideal en la *poesía* consiste en *perfeccionar la naturaleza*, imitándola con el metro ó verso que es su instrumento. La belleza ideal en las *acciones* consiste en *coordinar el argumento del poema por medio de la fábula, de modo que excite el mayor*

grado de interes y maravilla que sea posible. Y si los hechos que ofrece la historia no son tales, el poeta debe apartarse de ella, y buscar por todo el universo las circunstancias mas á propósito para conseguirlo. Esto hiciéron Homero, Virgilio, Taso, Camoes, &c. supliendo con su ingenio el defecto del natural, valiéndose del cielo, del infierno, del arte mágica, de los vicios, virtudes y pasiones de los hombres, y componiendo sus admirables episodios de lo que juzgáron mas oportuno para hermosear y enriquecer su argumento.»

»Belleza ideal en las *costumbres* se da quando el poeta para expresar el carácter de sus personages, no se atiene á este ó al otro individuo en particular, sino que *recoge las propiedades morales mas eminentes, sea en vicio, sea en virtud*, que se observan en los hombres, y se forma un prototipo mental á quien aplicarlas.»

»Lo ideal en la *sentencia* resulta de las *máximas ó pensamientos que se atribuyen á un personage, siempre mayores y mas realzadas que las que usan comunmente los individuos de la especie humana* segun las diversas situaciones en que pueden hallarse. No hay poeta entre los antiguos que haga

hablar á sus héroes con mas nobleza y grandiosidad, que nuestro español Lucano.»

»Lo ideal en la *diccion* consiste en *escoger las palabras que manifiesten con mayor prontitud y evidencia las propiedades sensibles de los objetos; en la combinacion y agradable enlace de estas mismas palabras; en el uso acomodado y fácil de las transiciones; en el movimiento, rapidez, abundancia y gracia del estilo; en la armonía y variedad de los periodos; en dar importancia, vida y alma á los mas pequeños objetos.»* El conjunto de todas estas calidades es el que produce aquel suave encanto con que se leen las obras de los mas grandes escritores. En todo género de poesía debe hallarse lo ideal de la diccion; porque sin ella qualquier poema no será mas que prosa. Por lo que hace á las demas clases de lo ideal, no es necesario que entren todas en todo género de poemas; basta que reciban uno ú otro ideal. Solo el poema heróyco abraza todas, y la tragedia, á excepcion de lo maravilloso. (*Véase lo que hemos dicho en el cap. 9.*) El poema didáctico no admite lo maravilloso, ni lo ideal de costumbres, sino en algun episodio, como en la fábula de Aristeo que Virgilio insertó en el lib. 4. de las Geórgicas.

En la égloga, oda, y demas especies de poesía entra ya esta, ya aquella clase de ideal, segun el objeto y fin que cada una se propone.»

»Las *cosas morales*, como la virtud, el vicio, los afectos y pasiones tambien admiten belleza ideal, porque siendo capaces de mayor ó menor perfeccion, puede el poeta que las imita, escoger en ellas el grado que mas le convenga para sus fines.»

Ventajas de la imitacion de lo ideal sobre la servil.

1.ª »La imitacion de lo ideal agrada mas que la servil, porque esta no solo expresa las perfecciones de la naturaleza, sino tambien los defectos que disgustan por sí mismos, y disminuyen el deleyte que se percibe de la expresion de aquellas; en vez de que la imitacion ideal representa la naturaleza en su aspecto mas ventajoso, ocultando á la vista sus ordinarios defectos; por consiguiente agradará á quien la contempla, mucho mas que la servil, en donde la accion de las calidades hermosas queda destruida con la contraria de las calidades feas.»

2.ª »Logra la ventaja de poder aunar en

un solo cuadro los puntos mas favorables y oportunos para hacer resaltar su original: lo que no consigue la imitacion servil.»

3.ª »Excita sensaciones nuevas, que no excita el natural.»

4.ª »Contiene mas instruccion y moralidad que la imitacion natural; porque esta no nos muestra en la naturaleza, sino lo que diariamente vemos en ella; y la otra nos descubre no solamente las propiedades exîstentes, sino las posibles: no las de uno ú otro individuo, sino las de toda la especie; no sueltas y esparcidas, sino reunidas en un solo objeto. Así la enseñanza es mas universal y dilatada. Además nos da noticias mas claras de la perfeccion, porque su fin es corregir y purificar la naturaleza en los individuos, exîmiéndolos de sus defectos, y pintándolos no precisamente como son, sino perfeccionándolos. Tambien nos hace amar la virtud con mayor fuerza que el natural, porque nos la pone delante en su aspecto verdadero y sencillo, limpia de todo mixto de imperfeccion, y con aquel grado de belleza que hizo decir á uno, que si se mostrase desnuda en presencia de los hombres, ninguno habria que no se apasionase de ella, y la requiriese de amores.»

5.ª »Sin lo ideal quedaria ociosa y poco ménos que inútil nuestra imaginacion, é ignorariamos un sin número de perfecciones en la naturaleza. Un artífice naturalista hará conocer la belleza de dos ó tres damas que ha retratado, y de su vista no se sacará otro fruto, que el de saber las perfecciones de dos ó tres individuos: pero un idealista enseña en compendio las perfecciones de toda la especie, y hasta donde se extiende el poder de la naturaleza en la armonía y proporcion del cuerpo mugeril. Este exemplo puede con igual oportunidad aplicarse á la poesía y á las demas artes representativas aun en lo moral.»

»Un hombre de una vivaz y fecunda fantasía dispone en cierto modo de todo el universo, hace visibles los pensamientos mas abstractos, da cuerpo á las ideas, perfecciona la naturaleza, se levanta sobre ella, y aparece con una altivez generosa en la expresion de lo sublime, la qual es mas fácil y mas frecuente en la imitacion ideal que en la de lo natural. Verdad es que tambien la naturaleza tiene su sublime tanto en los objetos físicos como en los morales, y que este proviene de la sensacion rápida, viva y no esperada, que produce en nosotros la presencia

de un objeto, cuya potencia y fuerzas elevadas mucho sobre nuestra capacidad; nos le representan como de una naturaleza excesivamente superior á la nuestra. Así la vista de una cordillera de montañas altísimas y fragosas, de un abismo lóbrego, espantoso y profundo, de un mar herizado y turbulento, de la explosion de un volcan, de un uracan como los que suelen oirse en las costas de la Groenlandia y en las Antillas; de un cielo sañudo, que cerrando todo el horizonte con verdinegras nubes, y aturdiendo los oidos con horrorosos truenos, y la vista con amarillos relámpagos, parece que quiere acabar con todo lo animado... es en lo fisico la causa inmediata, que poniéndonos delante de los ojos la ilimitada pujanza de la naturaleza, produce en nosotros la imágen de lo sublime. Lo mismo digo de las ideas de lo *infinito*, de la *inmensidad*, de la *eternidad* y de la *omnipotencia*, que inmediatamente nos presentan á la imaginacion la de un ser sobrenatural, cuya grandeza comparada con nuestra pequeñez nos humilla y casi nos confunde con el polvo. Lo mismo de aquellas respuestas improvisas, y de aquellos actos heroycos de virtud, que suponen en quien las da ó los exerce, una constancia

y un dominio sobre las propias pasiones, de que no se cree capaz la flaqueza humana. Aunque en todos estos casos triunfa la imitacion exâcta de la naturaleza sublime, todavía tiene mucha parte lo ideal; porque para que logre su efecto esta especie de sublime, imitada por las artes ó por la poesía, es menester que el artífice ó el poeta le exprese de modo, que pueda producir la sorpresa, la novedad y la admiracion; sin cuyo requisito los objetos mas elevados son relativamente á quien los observa, como si no lo fuesen. Resulta pues que lo que da el principal realce al estilo sublime, es la maestría del pincel que executa; lo que en buenos términos es lo mismo que decir, que debe su efecto á lo ideal, comprendiendo baxo este nombre, todo lo que el artífice ó el poeta añade de suyo á lo natural.»

CAPÍTULO II.

DEL GUSTO.

Entendemos por *Gusto* en literatura, *el talento de distinguir en las obras del arte lo que debe agradar y desagradar á las almas sensibles*: (M. d'Alembert.) ó bien la *facultad de distinguir pronta y seguramente en todo lo que puede ser bello ó feo, los caractéres de belleza ó de fealdad que envuelven, de sentir sus diferencias y gradaciones, y de apreciarlas con exâctitud.* (Encyclop.) El gusto, juez de lo bello, se adquiere con el estudio, se aumenta con el exercicio, se perfecciona con la experiencia y reflexîon; de consiguiente no es una cualidad fisica, ó un instinto maquinal. Tampoco es arbitrario porque en nosotros reside única y enteramente el orígen de nuestro placer y desagrado: y si nos exâminamos con atencion, dentro de nosotros mismos hallarémos sus reglas generales é invariables, á las quales deben sujetarse todas las producciones del talento. Montesquieu y varios otros han procurado desenvolver la naturaleza del gusto; pero

Filangieri en el tom. 6. de la *Ciencia de la Legislacion*, cap. 30. trata este punto con la mayor claridad y solidez: y yo, convencido de sus principios, creo complacer á mis lectores con la traduccion de sus reflexîones filosóficas. Dice así con alguna leve alteracion:

»El interes, las pasiones, las preocupaciones, los usos y costumbres, los climas y gobiernos, la ignorancia ó las luces, la educacion, algunos extraordinarios acaecimientos y otras muchas circunstancias de esta naturaleza, si bien pueden alterar, corromper ó perfeccionar el gusto de un individuo ó de un pueblo, como tambien oprimir, destruir ó perfeccionar en uno ó en otro el sentido interno de lo bello, empero de ninguna manera hacerle arbitrario.»

»El autor de la naturaleza, dándonos el don inapreciable de la perfectibilidad, imprimió al mismo tiempo en nuestra alma algunas afecciones que la estimulan á aprovecharse de este don: una de las quales es la *curiosidad*, que al espíritu humano impele ácia la perfeccion; que es comun, obra en todos los hombres y en todos manifiesta el vigor y universalidad de su accion con los placeres que de ella proceden. Tal es *el placer de percibir gran número de cosas, de*

percibirlas fácilmente, y por decirlo así, de una vez: el de la variedad opuesto al disgusto de la monotonia, y el de la sorpresa. Todos los hombres se deleytan en percibir gran número de cosas, en percibirlas fácilmente, y por decirlo así, de una vez: todos se recrean con la variedad, y se disgustan con la monotonia: y todos sienten el placer de la sorpresa. Estos placeres son de todos tiempos y de todos los hombres, porque en todos los tiempos y en todos los hombres la *curiosidad* se halla inherente al espíritu humano: no estan expuestos á la inconstancia ni á los caprichos de aquellos placeres que provienen de los usos y de las modas, porque la afeccion que los produce está en el hombre y no en las circunstancias que le modifican. Son comunes y perenes, porque comun y perene es la afeccion que los hace tales: porque es comun y perene la *curiosidad.*"

"Si pues el destino inmediato de las bellas artes y letras es el placer, como ninguno duda, claro está que para lograr, que las producciones de las bellas artes y letras tengan una perfeccion constante y comun, se necesita que los placeres que ellas suministran, sean constantes y comunes, ó univer-

sales y perenes. Y si las reglas del gusto estan destinadas para hacer conocer lo que produce ó impide la perfeccion en estas producciones, es igualmente claro, que para conseguir que estas sean universales y perenes, se necesita que se deriven del conocimiento de lo que produce la consecucion de estos placeres universales y perenes en las producciones de las bellas artes y letras. ¿Y qué placeres universales y constantes se pueden obtener con las producciones insinuadas, fuera de los que provienen de la curiosidad, y que estan comprendidos en alguno de los arriba mencionados? En tanto que el lector exâmina y juzga esta cuestion, nosotros vamos á exponer las reglas del gusto, que serán universales y constantes, siempre que se deduzcan del principio universal y constante que habemos indicado.»

»*Todos los hombres se deleytan en percibir gran número de cosas, en percibirlas fácilmente, y por decirlo así, de una vez.* Por consiguiente las primeras reglas del *gusto* relativas á las bellas artes y letras, deben sacarse del conocimiento de lo que produce ó impide la consecucion de este primer placer en las producciones de las bellas artes y letras. Tales son las que conciernen á la *clari-*

bastante variada para que se perciba con placer.,,

2.ª ,,Las partes pequeñas no convienen sino á los todos pequeños, y á los grandes todos las grandes partes. La arquitectura griega que tiene pocas y grandes divisiones se funda en esta regla, que viene á ser un apéndice de la otra.,,

3.ª ,,Agrada el contraste quando no se puede prever; es bello quando parece necesario; opportuno quando se conoce la causa porque exîste en la obra, y no se conoce porque el autor lo dice.,,

,,La accion de la *curiosidad* no ménos manifiesta en nosotros el placer de la *sorpresa*. Llamo con este nombre el sentimiento que excita la percepcion de una cosa que no esperábamos, ó que no esperábamos del modo con que se nos presenta. El *sublime*, el *maravilloso*, lo *nuevo*, lo *inesperado* son los objetos de la sorpresa, y las fuentes del placer que recibimos de ella. Para excitarle, pueden servirse de todas quatro las bellas artes y letras; y ninguna produccion de gusto merecerá tal nombre, si no produce este efecto. Los grandes artífices no se contentarán solamente con excitar este sentimiento, sino que procurarán prolongarle. La principal obra del arte

consiste en sostener la sorpresa que al principio es mediana, en aumentarla, y conducirnos por grados á la admiracion. Tal es el efecto que produce así en las bellas artes como en la poesía y en la elocuencia todo lo que es sublime, cuyo carácter verdadero resplandece en la sencilla expresion de una grande idea.„

Se ve claro que las reglas generales del *gusto* derivadas del principio de la *curiosidad*, son universales y constantes; es decir, de todas las naciones y de todos los tiempos; porque en todos tiempos y naciones exîste el principio del qual dependen. Lo que se ha dicho acerca de las bellas artes es igualmente aplicable á las bellas letras, por ser uno mismo el orígen del gusto en unas y otras, y unos mismos los efectos que producen.

Non ex vulgi opinione, sed ex sano iudicio.

BACON.

NOTA PRIMERA.

En la página 103, despues del exôrdio *ex abrupto* se debió poner la *division*. Sus reglas son las siguientes:

1.ª Se empezará por los puntos mas sencillos, por los de mas fácil comprension, y por los que primero deben exâminarse: pasando de aquí á los que se fundan en ellos, y suponen su conocimiento. De lo contrario se caerá en el desórden y confusion que se intenta evitar.

2.ª Los términos de la division serán los mas claros y concisos que sea posible.

3.ª Las partes en que se divida el discurso, serán realmente distintas entre sí: porque si una incluye á la otra, se divide lo que debe estar unido.

4.ª Abrazarán toda la materia.

5.ª No se multiplicarán en demasía, para no confundir el entendimiento, ni ofuscar la memoria. Hasta en tres partes puédese dividir un discurso regular que dure de una á dos horas.

NOTA SEGUNDA.

Quando en la página 173 diximos tratando de los *metros castellanos*, que en Horacio se hallan versos desde 5 sílabas hasta 17 *inclusive*, no se entienda precisamente de este poeta, sino tambien de otros líricos, así griegos como latinos.

NOTA TERCERA.

Pág.	*Dice.*	*Léase.*
38......	exitó................	*excitó*......
41......	donde dice: en el elogio de M. Aurelio, añádase, *por Mr. Thomás*........	
86......	cos................	*con*......
137......	lín. 17 íntriga......	*intríga*....
166......	Algunos exemplares tienen sigma en vez de stigma en la última palabra de la primera línea en griego..........	
172......	Colúmela.........	*Columéla*...
205......	lín. 5 de la nota: erte.	*este*.......
214......	lín. 2 de la nota, despues de *siguiente*, añádase, *que se hallan en la*.......	
256......	lín. 8 Pigmaleon...	*Pigmalion*.
296......	lín. 13, despues de *truenos*, *y*, añádase, *deslumbrando*.	